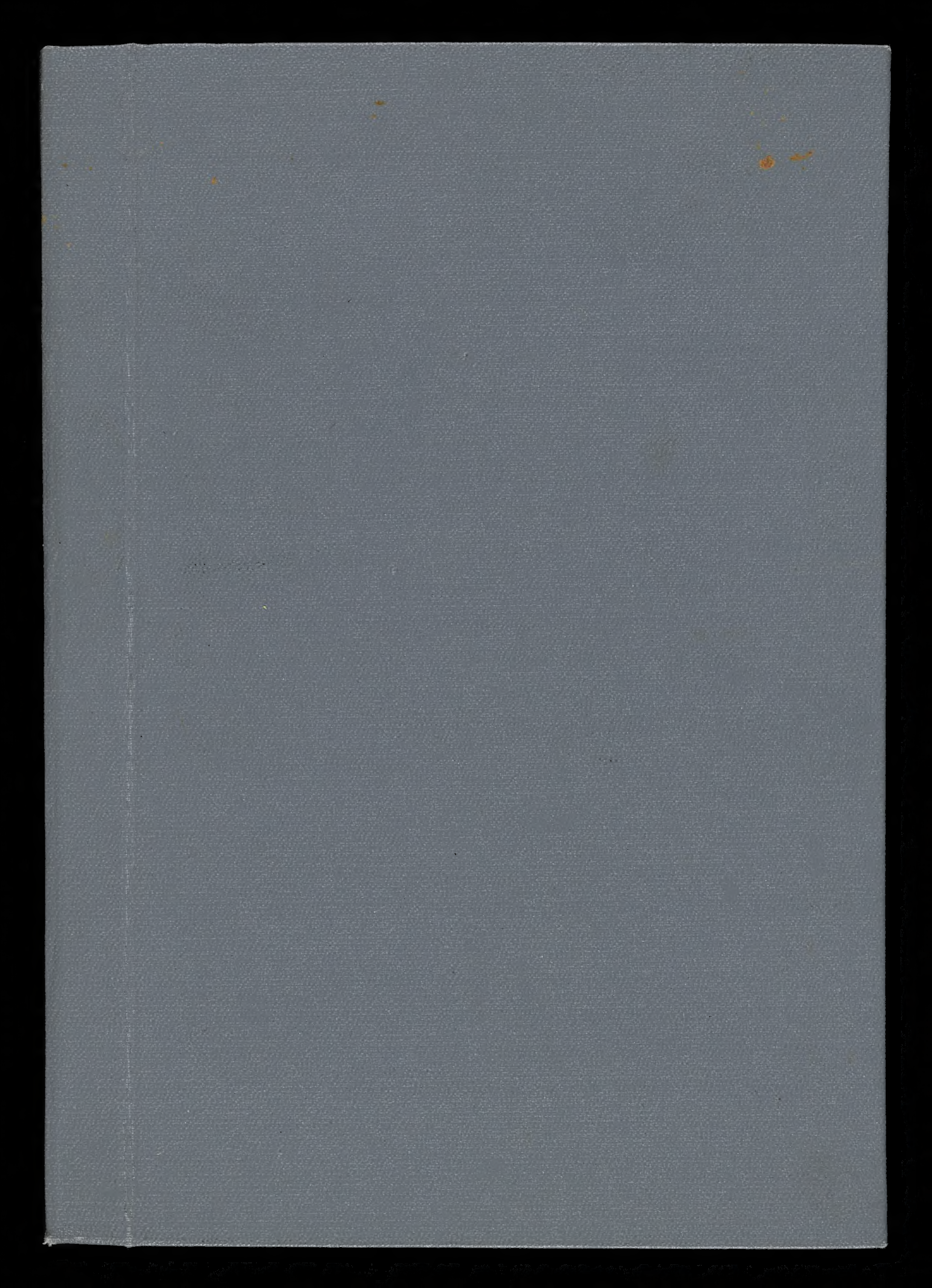


МАТЕРІАЛЫ
ДЛЯ
ИСТОРІИ ХУДОЖЕСТВЪ
ВЪ РОССІИ.

КНИГА ПЕРВАЯ.

НИКОЛАЯ РАМАЗАНОВА.

МОСКВА.
ВЪ ГУБЕРНСКОЙ ТИПОГРАФІИ.
1863.

МАТЕРІАЛЫ

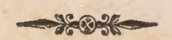
ДЛЯ

ИСТОРІИ ХУДОЖЕСТВЪ

ВЪ РОССІИ.

КНИГА ПЕРВАЯ.

НИКОЛАЯ РАМАЗАНОВА.



МОСКВА.
ВЪ ГУБЕРНСКОЙ ТИПОГРАФІИ.
1863.

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ

съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи представлено было въ Цензурный Комитетъ узаконенное число экземляровъ. Москва, 8-го Ноября 1861 года.

Цензоръ *Гиляровъ-Платоновъ.*

ПОСВЯЩАЕТСЯ ПАМЯТИ

МОЕГО НАСТАВНИКА,

БОРИСА ИВАНОВИЧА

ОРЛОВСКАГО.

Печатавъ въ разныхъ повременныхъ изданіяхъ свѣдѣнія объ успѣхахъ русскихъ художествъ и о самихъ нашихъ художникахъ, какъ отжившихъ, такъ и живущихъ, которые пріобрѣли или пріобрѣтаютъ заслуженную извѣстность, или не достигаютъ ее вполнѣ, вслѣдствіе отдаленности ихъ поприща отъ столицъ, или по какимъ другимъ обстоятельствамъ, я находилъ въ этихъ небольшихъ, отрывочныхъ занятіяхъ прямое удовольствіе.

Лестные и поощрительные о нихъ отзывы опытныхъ художниковъ и не разъ высказывавшееся къ нимъ сочувствіе знатоковъ искусствъ и любителей, навели меня на мысль соединить въ одно цѣлое мои разрозненныя статьи и статейки, которыя могутъ пригодиться будущему историку нашихъ художествъ.

Если бы во времена Угрюмова, Козловскаго, Прокофьева, Шебуева, Мартоса, Егорова, велась какая нибудь художественная лѣтопись...... сколько бы исчезнувшагò поучительнаго и прекраснаго изъ жизни и дѣятельности этихъ славныхъ художниковъ сохранилось для насъ. Долгъ нашъ хотя теперь не дать замереть преданіямъ о нашихъ старикахъ. Кому не лестно узнать напримѣръ, что Козловскій, давній профессоръ скульптуры, сдѣлавшій, для Петергофскаго сада, группу «Самсонъ со львомъ», неоднократно былъ приглашаемъ въ Лондонъ, для производства какого-то монумента; но болѣзнь, зародившаяся въ немъ отъ простуды, при постановкѣ памятника Суворову, въ Петербургѣ, свела въ могилу праотца русскаго ваянія.

Я раздѣляю предлагаемую мною первую часть матеріаловъ на отдѣлы:

БІОГРАФИЧЕСКІЕ ОЧЕРКИ, ВОСПОМИНАНІЯ И СМѢСЬ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

—

БІОГРАФИЧЕСКІЕ ОЧЕРКИ.

ВОСПОМИНАНІЯ.

СМѢСЬ.

БІОГРАФИЧЕСКІЕ ОЧЕРКИ.

БОРИСПОЛЕЦЪ,

ПЛАТОНЪ ТИМОФѢЕВИЧЪ.

Съ большимъ прискорбіемъ заношу на эти страницы нѣкоторыя свѣденія о жизни любителя-художника, П. Т. Бориспольца. Хотя онъ и живъ въ настоящее время; но съ 1851 года онъ уже умеръ для искусства. Его, страстнаго поклонника красоты, человѣка въ высшей степени дѣятельнаго, постигло страшное несчастіе, онъ ослѣпъ на оба глаза и находится въ крайне бѣдственномъ положеніи. Всѣ, кто знали его, скорбятъ о немъ душевно. К. Т. С., не впервые простирающій свою спаситетьную руку художникамъ, и въ этомъ случаѣ показалъ свое великодушіе. Будучи извѣщенъ изъ Рима, отъ Ѳедора Антоновича Моллера, о крайнемъ положеніи Бориспольца, любитель пріобрѣлъ прекрасную копію этого художника съ „Святаго семейства“, Рафаэля, оригиналъ которой находится въ Версалѣ, въ спальнѣ Людовика XV. Сверхъ назначенной цѣны, пріобрѣтшій добровольно добавилъ эту сумму, сострадая къ несчастливцу. Положимъ, что слѣпота художника не сопровождается никакими физитескими болями, но каковы должны быть его страданія душевныя?!

Въ 1848 гооу, Борисполецъ написалъ съ натуры видъ Рима; Дѣвочку съ собачкой (принадлежитъ г. Веневитинову); Іисуса въ вертоградѣ (неокончено); а въ 1852 году, онъ уже не могъ видѣть красотъ Рима;—и это случилось съ человѣкомъ, который всю жизнь дышалъ и дышетъ однимъ искусствомъ!.... П. Т. представляетъ собою исключительную высокую натуру художника. Воспитывался онъ во 2-мъ петербургскомъ Кадетскомъ Корпусѣ и, по выпускѣ, поступилъ на службу въ артиллерію; но въ то же время любовь къ живописи постоянно проникала все существо этого человѣка и заставляла его посѣщать классы Академіи художествъ (ходить ежедневно на Васильевскій островъ съ Бассейной). Мы всегда удивлялись, какъ могъ успѣвать Борисло-

лецъ въ искусствѣ при его многочисленныхъ разнородныхъ занятіяхъ: онъ служилъ при арсеналѣ, занимался въ штабѣ Его Высочества Великаго Князя Михаила Павловича, устроивалъ, въ тоже время, чертежную при Артиллерійской Технической школѣ, гдѣ читалъ безплано, по воскреснымъ днямъ, механику; изготовлялъ рисунки оружій. Необыкновенною дѣятельностію своей и энергіей Бориспольцъ обращалъ на себя особенное вниманіе В. К. Михаила Павловича; за нее же былъ щедро поощряемъ отъ начальника Артиллерійскаго Штаба, кн. Долгорукова,—и чрезъ нее былъ лично извѣстенъ Государю Николаю Павловичу. Одно время онъ приготовлялся къ морскому путешествію, въ свитѣ Его Высочества Великаго Князя Константина Николаевича. П. Т. изучалъ рисованье и живопись урывками, между служебными занятіями, и успѣвалъ такъ быстро, что другой, при совершенно правильномъ ходѣ изученія, не опередилъ бы его. Что бы было съ Бориспольцемъ, если бы онъ съ дѣтства своего баюкался въ колыбели Академіи Художествъ? Для него были доступны масляныя краски, образа, пейзажи, портреты, перспектива, акварели, морскіе виды, жанръ, скульптура; однимъ словомъ, за что онъ ни брался, все выходило изъ подъ рукъ его, если не въ совершенствѣ, то въ такомъ удовлетворительномъ видѣ, что опять нельзя было не пожалѣть,—зачѣмъ онъ не былъ воспитанникомъ Академіи. Въ продолженіи всей жизни этотъ художникъ боролся съ неудачами, препятствіями и лишеніями, безпрестанно выроставшими предъ нимъ на пути къ совершенствованію; но ничто не могло охладить въ немъ любви къ искусству и поколебать въ немъ настойчиваго стремленія къ прекрасному; несмотря ни на какое горе, поражавшее его сильно лишь на мгновеніе, отъ него вѣяло постояннымъ весельемъ, довольствомъ духа м свѣтлою надеждой на лучшее будущее. Наконецъ онъ вышелъ въ отставку подполковникомъ, и послѣ этого уже ничто не мѣшало П. Т. отдаться всею душою любимымъ занятіямъ. По порученію предсѣдателя Общества поощренія художниковъ, Ѳ. И. Прянишникова, незадолго до отъѣзда своего за границу (*), онъ написалъ большой образъ Воскресенія, для

(*) Онъ употреблялъ всѣ усилія, чтобы получить большую золотую медаль отъ Академіи, чего желалъ и Карлъ Брюлловъ; но уставъ послѣдней предписы-

петербурской почтамской церкви, и, для этого же образа, по собственному рисунку, самъ вылѣпилъ модель богатой и многосложной рамы. Около этого же времени художникъ написалъ 28 образовъ, для рязанскаго помѣщика Шувалова. Въ немъ было такъ много энергіи и горячности къ дѣлу, что нерѣдко онъ одушевлялъ своимъ примѣромъ гораздо младшихъ себя; младенческая доброта его сердца вошла между нами въ поговорку: добръ-какъ Борисполецъ, говорили мы, желяя опредѣлить въ другомъ высшую степень доброты. Онъ постоянно готовъ былъ отдать послѣднее ближнему и не только для того, чтобы быть полезнымъ; но иногда просто изъ желанія принести ему удовольствіе; предупредительность его и всегдашняя готовность оказать услугу совѣтомъ и дѣломъ были также отличительными чертами его характера; однимъ словомъ, Борисполецъ не только любилъ жить самъ, но любилъ жить и въ другихъ. У него не было другихъ разговоровъ какъ объ искусствахъ; говорилъ онъ ясно, мѣтко, увлекательно и такъ быстро, что К. П. Брюлловъ, многоуважавшій П. Т., замѣтилъ, что онъ говоритъ какъ пятачками сыпетъ. Самыя сходки молодежи въ квартирѣ Бориспольца были посвящаемы чисто художественному препровожденію времени, проказамъ и шалостямъ, носившимъ на себѣ отпечатокъ изящнаго; такъ у него дѣлались нами, по случайнымъ точкамъ, эскизные рисунки изъ двухъ, трехъ фигуръ, непремѣнно съ сюжетомъ; такъ проводились иногда цѣлыя вечера,—и тотъ, кому удавалось перещеголять своихъ собратій въ изобрѣтательности, получалъ отъ добродушнаго хозяина призъ, состоявшій изъ пастета и бутылки вина, или чего нибудь подобнаго, что и предлагалось отъ побѣдителя въ художественныхъ играхъ, тутъ же, на ужинъ, всѣмъ присутствовавшимъ. За ужиномъ слѣдовали чтеніе, пѣніе, музыка, а иногда характерные и каррикатурные танцы, съ оригинальнымъ въ высшей степени маскарадомъ, посреди котораго постоянно отличался изобрѣтательностью нашъ незабвенный Василій Ивановичъ Штернбергъ (*).

валъ награждать этой медалью лишь въ извѣстный возрастъ, а П. Т. былъ старше положенныхъ лѣтъ. Когда ему вмѣсто желаемой медали, предложили званіе академика, онъ наотрѣзъ отъ этого званія отказался.

(*) Характеръ этихъ вечеровъ былъ одинаковъ со сходками почти всѣхъ молодыхъ художниковъ тридцатыхъ и начала сороковыхъ годовъ. Замѣчательно,

Минуты отдыха П. Т., послѣ его изумительной дѣятельности, были для него дѣйствительно свѣтлыми минутами, въ которыя онъ хлопоталъ самъ около кофейника или самовара, какъ радушный хозяинъ, никогда немогшій ни завтракать, ни обѣдать одинъ, хотя бы на завтра и ѣсть было нечего. Первымъ развлеченіемъ и забавою его было—прокатиться по невскому проспекту или загороднымъ островамъ; но уже ни какъ не одному, на бѣговыхъ дрожкахъ, на любимомъ своемъ бѣломъ жеребцѣ, арабской крови. Красивый конь, прозванный Васькой, доставляя такое удовольствіе своему господину, пользовался полнымъ его расположеніемъ и былъ для него неизмѣннымъ другомъ; иногда бѣгая на свободѣ, умное животное являлось па зовъ хозяина и лакомилось изъ рукъ его сахаромъ. Въ минуты недостатка П. Т. говаривалъ: только бы Васька былъ сытъ, а я то ничего!—Когда же довелось этому художнику ѣхать на свой счетъ за границу, онъ проливалъ слезы по своемъ конѣ, отдавая его на попеченія своему брату. Этотъ же Васька послужилъ художнику превосходной моделью въ картинѣ его «Александръ Македонскій усмиряетъ Буцефела», за которую онъ надѣялся получить большую золотую медаль отъ Академіи; но зрѣлые года лишили его этого права, какъ мы замѣтили выше, на эту награду. Въ горячемъ порывѣ увидѣть Римъ, Борисполецъ серьёзно собирался ѣхать туда на бѣговыхъ дрожкахъ, на своемъ Васькѣ. Этотъ же конь, убранный цвѣтами, везъ, на бѣговыхъ дрожкахъ, Карла Брюллова, въ главѣ большаго поѣзда на тѣлегахъ, въ Юки, загородное мѣсто подъ Петербургомъ, гдѣ, на живописныхъ возвышенностяхъ, скульпторъ Климченко, живописецъ Михайловъ, Борисполецъ и пишущій эти строки давали прощальный праздникъ товарищамъ, предъ своимъ отъѣздомъ за границу.

что русскіе художники никогда ни занимались такъ литературою и не сходились такъ близко съ нашими литераторами, какъ въ это время. Этимъ мы много были обязаны преподавателямъ русской словестности въ нашей Академіи, Василію Тимофѣевичу Плаксину и Дмитрію Алексѣевичу Меньщикову.

Тогда на одномъ изъ литературныхъ вечеровъ, у двухъ вмѣстѣ жившихъ художниковъ, при обиліи стакановъ для чая, была единственная серебренная чайная ложка, которая и вѣшалась среди комнаты, на мѣсто люстры, съ надписью: *всѣмъ мѣшаетъ и никому не мѣшаетъ.*

Праздникъ этотъ воспѣлъ въ удачныхъ стихахъ Ѳ. Г. Араловъ, постоянный умный собесѣдникъ и запѣвало молодыхъ художниковъ этого времени.

Съ 1843 года я не видалъ П. Т. и мало знаю о его пребываніи въ чужихъ краяхъ. Тамъ онъ сдѣлалъ нѣсколько, въ высшей степени замѣчательныхъ, копій съ Рафаэля, Тиціана и другихъ знаменитыхъ мастеровъ. Въ Парижѣ онъ написалъ видъ: Pont Royal, который былъ розыгранъ въ лотереѣ между членами Общества поощренія художниковъ; во Флоренціи скопировалъ Мадону Сакки; тамъ же написалъ нѣсколько образовъ въ Православную церковь, которая устроивалась г. Демидовымъ; для него же написалъ съ натуры двухъ быковъ, присланныхъ изъ Англіи. Въ Венеціи началась порча зрѣнія у Бориспольца, при копированіи знаменитой картины Тиціана «Мученіе Св. Петра Доминиканца», находящейся въ церкви Святыхъ Іоанна и Павла, гдѣ художникъ, при нестерпимомъ холодѣ и сквозномъ вѣтрѣ, въ извѣстное время дня, пользовался проникавшимъ чрезъ окно солнечнымъ лучемъ, усиленно освѣщавшимъ оригиналъ. Копія сдѣлана превосходно,—и да пошлетъ Господь если не совершенное исцѣленіе, то хотя облегченіе недуга замѣчательному художнику и прекраснѣйшему человѣку! Это общая молитва всѣхъ знающихъ коротко Платона Тимофѣевича.

Да проститъ онъ мнѣ, если изъ желанія сохранить память о достойныхъ художникахъ, я позволю себѣ маленькую нескромность. Представляя матеріалы для будущаго біографа русскихъ художниковъ, я нехочу пропустить ничего характернаго изъ ихъ жизни. Почти совершенное незнаніе французскаго языка было немалою помѣхою нашему художнику въ его парижскомъ быту; вотъ одинъ изъ многихъ случаевъ, надъ которымъ, впослѣдствіи, смѣялся самъ П. Т. Въ день пріѣзда въ Парижъ, онъ, одинъ, отправился за городъ, гдѣ засмотрѣлся на гулявшихъ и пировавшихъ французовъ и француженокъ. Къ ночи послѣдніе разъѣхались по домамъ, а нашъ художникъ остался за полночь одинъ, глазъ на глазъ съ содержателемъ трактира, начавшимъ сперва посматривать на часы, потомъ искоса на Бориспольца; уже была пора запирать увеселительный домъ. Хозяинъ, видя не-

движимое положенiе незнакомаго ему гостя (*), началъ дѣлать ему вопросы, безъ сомнѣнiя, на французскомъ языкѣ; а П. Т., новичекъ въ Парижѣ, сидитъ себѣ смирнехонько, ничего не отвѣчаетъ и лишь напрягаетъ всю свою память, дабы вспомнить: какъ назвать по французски *биржу*, потому что онъ остановился въ гостинницѣ близь нея, и безъ этого слова не можетъ дать никакого понятiя о мѣстѣ своего жительства. Проходитъ еще нѣсколько времени.... какъ вдругъ Борисполецъ вскакиваетъ съ своего мѣста, бросается къ хозяину и кричитъ: bourse, bourse, bourse! — Испуганный хозяинъ трактира хватается за свой карманъ и бѣжитъ отъ него; является прислуга. Когда дѣло объяснилось, безъ сомнѣнiя, все, что было живаго въ домѣ, покатилось со смѣху. Вотъ что значитъ предательскiй французскiй языкъ, съ его несмѣтнымъ богатствомъ каламбуровъ, — и честнѣйшаго, благонамѣреннѣйшаго человѣка выдалъ за разбойника. Нѣтъ, нашъ языкъ, право лучше! Ужъ на немъ что брякнешъ, такъ не въ бровь, а прямо въ глазъ.

Позже я видѣлъ П. Т. въ Петербургѣ, возвратившимся изъ за границы; тогда онъ нанималъ комнатку у каретника (**), близь церкви

(*) П. Т. очень малаго роста, съ блестящими (былъ) глазами и съ большими черными усами. По живости характера и быстротѣ движенiй онъ имѣетъ много общаго съ М. И. Глинкой.

(**)Это, болѣе нежели скромное, помѣщенiе составляло рѣзкую противоположность съ прежними помѣщенiями П. Т., любившаго просторъ и свѣтъ. Въ бытность свою въ Парижѣ, художникъ, нанимая огромную мастерскую и работая неутомимо, нерѣдко былъ безъ денегъ, которыя неполучались въ срокъ, или не было сбыта картинамъ. Въ одну изъ такихъ критическихъ поръ, Борисполецъ дошелъ до того, что хозяинъ мастерской, хотя очень любившiй П. Т., долженъ былъ ему отказать;—тогда художникъ запасся большущимъ холстомъ, который натянулъ на раму въ мастерской, говоря хозяину, что получилъ огромный заказъ; такимъ образомъ мастерская удержалась за Бориспольцемъ. На самомъ же дѣлѣ, П. Т. трудился, по прежнему, надъ небольшими картинами, вырѣзая холсты для нихъ изъ большаго; встрѣтясь же съ Степаномъ Александровичемъ Гедеоновымъ, былъ ему обязанъ улучшенiемъ своего матерiальнаго положенiя, почему произноситъ это имя съ благодарностiю. Также въ Парижѣ, П. Т. занимался картинами: Отдыхъ Святаго семейства, Св. Андрей Первозванный; къ трудамъ этимъ его поощряли извѣстный живописецъ Генрихъ Шефферъ, профессоръ скульптуры Дюре и нашъ превосходный архитекторъ, Сергѣй Андреевичъ Ивановъ, родной братъ славнаго Александра Иванова.

Пантелеймона, и ходилъ ощупывая предметы руками; но привѣтливая и огненная его натура тотчасъ встрепенулась при звукахъ давно знакомаго голоса. Не смотря на всѣ мои просьбы остаться спокойнымъ, П. Т. началъ, какъ гораздо прежде бывало, хлопотать о завтракѣ, кофе, хотя я былъ увѣренъ, что все это изготовляется на послѣднія деньги, потому что только нѣсколько дней спустя, послѣ моего посѣщенія, Бориспольцу былъ назначенъ, чрезъ военное вѣдомство, пенсіонъ.

Слѣпецъ, потерявъ надежду вновь заниматься живописью, началъ въ Парижѣ учиться на арфѣ, которая, при возвращеніи Бориспольца въ Россію, связала его, ѣхавшаго на послѣдніе гроши и легко одѣтаго, по рукамъ; но съ арфой онъ низачто не хотѣлъ разстаться. Встрѣтя въ Варшавѣ привезенное изъ Петербурга тѣло умершаго тамъ Португальскаго посланника, художникъ воспользовался слѣдовавшимъ обратно гробовымъ ящикомъ и, на долгихъ, пріѣхалъ въ немъ, вмѣстѣ съ арфой, въ Петербургъ.

Когда я посѣтилъ П. Т. въ Петербургѣ, онъ хотѣлъ для меня сыграть что нибудь, но половина струнъ арфы перелопались, какъ оказалось.—„Эта арфа похожа на меня!"—замѣтилъ съ горькой усмѣшкой Бориснолецъ, котораго, при усиленныхъ хлопотахъ объ устройствѣ судьбы своей, я встрѣчалъ потомъ очень раздражительнымъ; но и тогда онъ не терялъ еще надежды на возвращеніе зрѣнія и, получивъ пенсіонъ, уѣхалъ снова въ Пррижъ, говоря, что тамъ онъ встрѣтилъ болѣе готовности въ людяхъ—провожать его при переходѣ чрезъ улицы; но вѣрно слѣпцу вездѣ худо: на одной изъ парижскихъ улицъ, на Бориспольца наѣхалъ экипажъ, сбилъ его съ ногъ и лошадь сильно ударила его ногой къ голову, а копытомъ другой помяла руку.

Родился Платонъ Тимофѣевичь въ Черниговской губерніи, въ мѣстечкѣ Гоголевѣ, Остерскаго уѣзда; отъ роду ему 56-ть лѣтъ.

ВИТАЛИ,

ИВАНЪ ПЕТРОВИЧЪ (*),

Родился въ 1794 году, въ Петербургѣ. Отецъ его, родомъ изъ Италіи, былъ формовщикъ; жилъ въ Россіи 50 лѣтъ и принялъ россійское подданство. Не предполагая въ сынѣ особеннаго таланта, онъ, кажется, не имѣлъ намѣренія посвятить его художествамъ; но молодому Витали исполнилось двѣнадцать лѣтъ, когда впервые загорѣлась въ сердцѣ юноши страсть къ ваянію. Въ то время, въ мастерской Акимова (*), отчеканивались бронзовые Тритоны, только что отлитые для петергофскаго фонтана „Нептунъ". Старикъ Витали, водившій иногда сына въ мастерскія Академіи, вмѣсто прогулки, приходилъ съ нимъ въ литейную Акимова. Чудовищные и вмѣстѣ красивые Тритоны поразили юношу и произвели на него впечатлѣніе неизгладимое: полюбились они ему, долго онъ въ нихъ всматривался, долго любовался ими,—и чувство отрадное, еще неиспытанное, сказалось юной, впечатлительной душѣ его.

Возвратясь домой, мальчикъ вздумалъ повторить группу изъ глины и, не откладывая, принялся за работу; память не измѣнила ему, природныя дарованія отозвались и вышли на свѣтъ Тритоны, вылѣпленные въ маломъ видѣ, безъ посторонней помощи, безъ совѣта и указанія. Чрезъ нѣсколько дней увидѣлъ ихъ мраморщикъ Августинъ Трискорни; узнавъ мастера, онъ предложилъ старику Витали взять его сына къ себѣ въ ученики. Старикъ согласился,—и съ этого времени начинается художественное образованіе Ивана Петровича.

Первоначальное его воспитаніе ограничилось изученіемъ грамоты и рисованья въ іезуитской школѣ. Въ мастерской торговца мраморами Трискорни, вникая съ необыкновеннымъ прилежаніемъ во всѣ по-

---

(*) Съ этимъ біографическимъ очеркомъ я сообщаю свѣдѣнія и о другомъ ваятелѣ, Иванѣ Тимофѣевичѣ Тимофѣевѣ, имѣвшемъ большое вліяніе на Витали и, къ сожалѣнію, погибшемъ преждевременно.

(**) Былъ знаменитый литейщикъ, въ продолженіи многихъ лѣтъ, при Академіи художествъ; онъ отливалъ всѣ статуи, украшающія Петергофскій садъ.

дробности своего дѣла, онъ былъ неутомимъ въ трудѣ; недовольствуясь исполненіемъ приказаній мастера, онъ самъ изобрѣталъ работу и длилъ ее иногда далеко за полночь. Случалось, что Трискорни, возвращаясь поздно вечеромъ изъ клуба и видя свѣтъ въ комнатѣ ученика своего, подходилъ къ окну и находилъ его съ карандашемъ въ рукѣ или состекой; тутъ онъ обыкновенно говаривалъ: «Ваня, что ты такъ поздно работаешъ?.... ты вѣрно хочешь меня сдѣлать богатымъ; довольно, перестань!—»и конечно ученикъ былъ любимъ своимъ учителемъ.

Понятно, что мѣсто, гдѣ промышленность шла впереди искусства, не могло представить истиннаго руководства юношѣ въ его художественномъ образованіи; открывшійся талантъ въ молодомъ скульпторѣ не довольствовался постояннымъ созерцаніемъ прямолинейныхъ каминовъ, дюжинныхъ плачущихъ женщинъ и геніевъ скорби, обреченныхъ съиздавна украшать наши кладбища; изящное чувство, зарожденное въ художникѣ, манило его изъ Гороховой улицы, гдѣ былъ магазинъ Трискорни, на Васильевскій островъ, гдѣ *на рѣкѣ Невѣ стоитъ матушка—Академія;*—и вскорѣ И. П. началъ посѣщать классы ея; но пользовался ими весьма мало, потому что былъ нуженъ хозяину для присмотра за рабочими и за магазиномъ.

Витали оставался у Трискорни до 1818 года. Въ это время послѣдній предложилъ И. П. ѣхать въ Москву и устроить тамъ мастерскую для мраморовъ, на подобіе той, какая была уже въ то время въ Москвѣ, у почтеннѣйшаго Сантина Петровича Кампіони (*)

(*) Въ 1839 году, пишущій эти строки былъ впервые въ Москвѣ, дабы ознакомиться съ ея историческими памятниками и съ удовольствіемъ вспоминаетъ гостепріимнаго, добраго и любившаго всею душою искусства и художниковъ, очень красивой наружности старика, С. П. Кампіони, который все свободное время радушно посвятилъ молодому художнику и ознакомилъ его со всѣми предметами искусствъ, находящимися въ Москвѣ. Да и кто могъ быть лучшимъ руководителемъ въ этомъ отношеніи? Кампіони зналъ Бѣлокаменную и всѣхъ ея старожиловъ какъ любителей, такъ и нелюбителей, искусствъ, какъ свои пять пальцевъ. Я отблагодарилъ почтеннаго старика, вылѣпивши съ него бюстъ, производство котораго сопроводилось анекдотомъ. Бюстъ былъ совершенно почти оконченъ и находился въ большой залѣ, стѣны и полъ которой были засыпаны скульптурными слѣпками. Я пришелъ оканчивать работу, но каково было мое положеніе, когда я увидалъ бюстъ, по обыкновенію обернутый мокрыми тряпками, упавшимъ со станка, на полу. Въ ту минуту, когда я изливался въ выраженіяхъ досады и от-

Трискорни снабдилъ на этотъ предметъ И. П. капиталомъ, связалъ его заемными письмами и векселями, предоставилъ пользоваться съ этого капитала условленными процентами и далъ ему въ помощники, или вѣрнѣе сказать, въ соглядатаи, молодаго своего племянника, также Трискорни. Начало скульптурныхъ и мраморныхъ работъ Витали въ Москвѣ, было не завидное; онъ нерѣдко очень нуждался (*). Натура художника сознавала необходимость изученія, а образцевъ не было; фантазія его разыгрывалась, а счетныя книги Трискорни не заключали въ себѣ ничего поэтическаго. Въ то время обстоятельства мало благопріятствовали Ивану Петровичу и иногда приводили его, въ кружкахъ короткихъ ему знакомыхъ, къ подобному восклицанію «Боже мой, когда судьба избавитъ меня отъ тягостнаго обязательства торговать на чужой капиталъ и дастъ мнѣ возможность идти своею дорогою?!» (**) Для талантливаго человѣка, безъ сомнѣнія, такое положеніе было невыносимо тяжело; это вѣдь не медали академическія, благосклонно отличающія успѣхи молодыхъ художниковъ и дающія имъ бли-

---

чаянія, въ сосѣдней комнатѣ раздался громкій смѣхъ, зачинщикомъ котораго явился, въ дверяхъ, нашъ талантливый архитекторъ, Николай Леонтьевичъ Бенуа. *Первое Апрѣля!* — вскрикнула вдругъ вся большая семья Кампіони; но я былъ такъ озадаченъ упавшимъ бюстомъ, что мнѣ было не до шутокъ, ни до 1-го, ни до 30-го апрѣля. Наконецъ обманъ объяснился къ полному моему удовольствію и всѣхъ присутствовавшихъ. Оказалось, что настоящій бюстъ ,по мысли изобрѣтательнаго Бенуа, былъ скрытъ на полкѣ стѣны, между другими бюстами, а на полъ былъ запрокинутъ простой глиняный болванъ, обернутый въ тряпки. Вотъ такъ 1-е Апрѣля! Къ сожалѣнію оно не повторилось съ бюстомъ Н. В. Кукольника, который, по окончаніи мною же, былъ просмотрѣнъ многоуважаемымъ С. И. Гальбергомъ; послѣдній остался этимъ бюстомъ совершенно доволенъ, а я отъ самодовольствія потиралъ руки; но, по несчастію, въ ту комнату, гдѣ работался бюстъ, ночью прокрался огромный водолазъ—Гекторъ, а за нимъ и кошка, которые, во время возни между собою, запрокинули бюстъ и сплюснули его.

(*) Когда пишущій эти строки, по окончаніи декораціонныхъ скульптурныхъ работъ въ Ново-Кремлевскомъ дворцѣ, расплачивался съ рабочими и говорилъ: не взыщите, ребята, что иногда, по субботамъ (въ дни расчета), я уходилъ изъ дому!— старикъ формовщикъ Иванъ Барановъ отвѣтилъ: Э, э.... батюшка, да это что! Вы-то уходили въ дверь; а вотъ, бывало, Иванъ Петровичъ Витали, такъ тотъ уходилъ отъ насъ по субботамъ, черезъ садъ, въ окошко.

(**) Гораздо позже, когда Витали пріобрѣлъ громкое имя и большое состояніе, онъ съ благодарностью вспоминая о Трискорни, говорилъ: да, всѣмъ этимъ я обязанъ помощи добраго мастера, вѣчная ему память!

стательныя надежды въ будущемъ. Въ этомъ сближенiи двухъ совершенно противуположныхъ положенiй художника, т. е. сжатаго обстоятельствами и обезпеченно развивающагося въ Академiи, невольно усматриваемъ разницу душевнаго, нравственнаго развитiя, которое впослѣдствiи образуетъ двухъ разныхъ внутреннихъ людей. Если Витали былъ лишенъ возможности образоваться въ Академiи Художествъ, то судьбѣ угодно было, чтобы онъ, въ Москвѣ же, повстрѣчался съ однимъ изъ даровитѣйшихъ учениковъ Академiи, награжденнымъ всѣми ея медалями,—это былъ Иванъ Тимоѳеевичъ Тимоѳеевъ. Во время паденiя этого художника, оперился въ искусствѣ ваянiя Витали. По увѣренiю опытныхъ художниковъ и знатоковъ, хорошо знавшихъ того и другаго ваятеля, Иванъ Петровичъ, вмѣстѣ со многими прiемами въ скульптурѣ и взглядомъ на искусство, усвоилъ отъ Тимоѳеева и прiятность лѣпки, которою въ особенности отличаются его произведенiя. Причиною рановременной и скоропостижной утраты совершенно развитаго молодаго ваятеля, каковъ былъ Тимоѳеевъ, были неблагопрiятныя для дѣятельности его обстоятельства, которыя, къ сожалѣнiю, не рѣдко губятъ пылкихъ художниковъ. Не правы послѣднiе, лишенные воли и характера; но не правы и тѣ, отъ которыхъ, болѣе или менѣе, зависитъ участь этихъ людей; не правы тѣ, отъ которыхъ зависитъ дать средства къ полному проявленiю таланта. Послѣднiй, отстраняемый отъ принадлежащей ему, по праву, дѣятельности, подвергается нравственному уничиженiю; а такое уничиженiе не всѣми переносится твердо. Тимофѣевъ, по окончанiи академическаго курса и по истеченiи пенсiонерскаго срока при Академiи, въ которой получилъ за барельефъ «Покоренiе Казани Iоанномъ Васильевичемъ» большую золотую медаль, дающую право на отъѣздъ въ Италiю, прiѣхалъ съ ректоромъ скульптуры, И. П. Мартосомъ въ Москву, для постановки памятника Минину и Пожарскому, работы послѣдняго. По окончанiи этого дѣла, И. П. Мартосъ возвратился въ Петербургъ; а Тимофѣевъ получилъ лишь небольшое денежное вознагражденiе. Молодой скульпторъ, глубоко оскорбленный, упалъ духомъ и, оставшись въ Москвѣ, работалъ въ мастерской мраморщика Пено. Около 1827 года, Ивана Тимофѣевича узналъ Витали и пригласилъ его перейти къ себѣ въ мастерскую, гдѣ даровитый Тимофѣевъ, надѣвъ, ио бѣдности, халатъ

простаго мастероваго, работалъ превосходно; но внутренно сознавая, что не въ такомъ видѣ слѣдовало бы ему заниматься своимъ любимымъ искусствомъ, скорбѣлъ душою и искалъ забытья въ гулянкахъ. Когда Витали работалъ для украшенія московскихъ Тріумфальныхъ воротъ, Иванъ Тимофѣевичъ помогалъ ему дѣломъ и совѣтами; прекрасный же барельефъ «Изгнаніе Французовъ», помѣщенный тамъ же. вылѣпленъ весь-цѣликомъ Тимофѣевымъ. Послѣдній, въ бытность свою въ мастерской Пено и испытывая большую нужду, изваялъ круглыя фигуры, въ ростъ, русскихъ плясуновъ, исполненныя, по разсказамъ знатоковъ, большихъ достоинствъ; нынѣ онѣ рѣдко встрѣчаются,—и то въ испорченномъ, искаженномъ формовщиками видѣ. Въ 1830 году, въ самый разгаръ холеры, Тимофѣевъ попросилъ у Витали денегъ съ намѣреніемъ погулять; но тотъ не отпускалъ его.—«Смотрите на меня, какъ на простаго мастероваго; я хочу погулять!»—говорилъ онъ,—и послѣ настоятельнаго требованія денегъ, получилъ рублей двадцать пять ассигнаціями, ушелъ изъ мастерской и уже не возвращался въ нее. Тимофѣевъ умеръ отъ холеры и похороненъ въ общей могилѣ. Этотъ несчастный человѣкъ отчасти замѣнилъ для Витали Академію Художествъ: мы хотимъ сказать, что Тимофѣевъ болѣе нежели кто нибудь способствовалъ, въ продолженіи трехъ лѣтъ, художественному развитію Ивана Петровича. Такимъ образомъ вполнѣ приготовленный, даровитый ваятель погибъ для искусства безвозвратно; а другой, неизвѣстный дотолѣ, встрѣтившись съ нимъ, достигъ впослѣдствіи извѣстности и богатства. Развитая чувствительность, неудовлетворенное самолюбіе и незнаніе практической жизни свели перваго рановременно въ могилу; а послѣдній, привыкшій съ молода къ изворотливости, къ сдѣлкамъ, достигши старости, достигъ и обилія въ такомъ размѣрѣ, какого бы стало на десять другихъ талантливыхъ скульпторовъ (*). Нужда сдѣлала И. П. Витали расчетливымъ и впослѣд-

(*) Въ 1840 году, четыре молодыхъ скульптора, получившіе въ 1839 году, при выпускѣ изъ Академіи, большія золотыя медали, допущены были, по ходатайству президента Академіи А. Н. Оленина, къ конкурсу фронтоновъ Исакіевской церкви; но верхъ одержали Витали и Лемеръ, призванный нарочно для этихъ работъ изъ Парижа.

Въ ту пору говорили о баснословной цѣнѣ, которою были уплачены Лемеру путевыя издержки изъ Парижа и возврата во свояси.... будтобы сорока ты-

ствіи: при своемъ обогащеніи онъ не забывалъ трудныхъ дней своей молодости (*).

Теперь назову главныя работы Витали и вмѣстѣ постараюсь опредѣлить ихъ достоинства.

Одна изъ первоначальныхъ работъ въ Москвѣ—мраморный барельефъ на памятникѣ Барышникова, на кладбищѣ Донскаго монастыря, замѣчательна какъ попытка самоучки изъ мрамора, наивная до крайности, какъ по сочиненію, такъ и по исполненію, и составляющая своими несообразностями рѣзкую противоположность съ произведеніями зрѣлой поры ваятеля; изваянные же имъ горельефы для Московскихъ фонтановъ (**), обличаютъ много вкуса въ лѣпкѣ, но въ тоже время выказываютъ совершенное незнаніе пропорцій тѣла человѣческаго. Такъ фигуры купидоновъ, при необыкновенно малысъ размѣрахъ головъ въ отношеніи къ торсу и ногамъ, совершенно теряютъ дѣтскій характеръ и представляютъ собою какъ бы *маленькихъ большихъ*

сячахъ рублей ассигнаціями;—и половина этой суммы была бы баснословна; но Монферранъ умѣлъ очень высоко цѣнить своихъ соотечественниковъ на русскія деньги, тогда какъ исполненіе фронтона «Воскресеніе Іисуса Христа» Лемеромъ привело въ большое негодованіе ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ 1-го.

Упомянутые выше четыре скульптора были: Ставассеръ, Ивановъ, Климченко и пишущій эти строки, которые рѣшили: чей бы изъ нихъ эскизъ ни былъ избранъ на конкурсѣ, работать всѣмъ четверымъ вмѣстѣ,—и потомъ вмѣстѣ же ѣхать въ Италію. Такого согласія и братства въ новѣйшихъ молодыхъ художникахъ мы уже не видимъ. Для названныхъ ваятелей была отведена маленькая мастерская близъ парадной лѣстницы Академіи, но безъ дровъ,—и такъ называемые классные-то художники находили глиняные свои эскизы фронтоновъ, по утрамъ, замерзшими, что и вынудило ихъ похищать по очередно, въ ночное время, дрова на ближнемъ дворѣ, принадлежавшія одному изъ ректоровъ Академіи и конференцъ-секретарю.

(*) Когда покойный министръ ИМПЕРАТОРСКАГО двора, кн. П. М. Волконскій замѣтилъ Ивану Петровичу, чть онъ чрезъ чуръ подорожился, назначивъ за модель колоссальнаго бюста Великаго Князя Михаила Павловича непмовѣрную сумму, и сказалъ художнику: припомни, вѣдь ты работалъ въ Москвѣ, чуть не за пятаки!—По этому то, ваша свѣтлость,— отвѣтилъ Витали,— мнѣ и нужно наверстать въ Петербургѣ.

(**) Орнаментный у Шереметьевской больницы и на Варварской площади; группа изъ четырехъ фигуръ, изображающихъ рѣки, для Лубянской площади; группа, состоящая изъ фигуръ, изображающихъ Трагедію, Комедію, Музыку и Поэзію, для Театральной площади.—

людей (*). Нельзя въ этомъ случаѣ строго упрекать Витали, когда припомнимъ, что онъ былъ лишенъ возможности изучать искусство въ Академіи художествъ, гдѣ, уже не говоря о техническихъ упражненіяхъ, одна наглядка на произведенія древности, профессоровъ и старшихъ учениковъ, развиваетъ въ учащемся чувство красоты и вѣрность взгляда; напротивъ, при тѣхъ скудныхъ средствахъ, какія были, въ ту пору, подъ руками Ивана Петровича, фонтаны могутъ быть названы относительно прекрасными. Тоже нарушеніе пропорцій короткостью фигуръ въ группахъ «Совѣтъ, Кредитъ, Воспитаніе и Милосердіе,» находящихся при въѣздѣ въ Воспитательный домъ, невольно поражаетъ взглядъ человѣка, знакомаго съ искусствомъ; за то этотъ недостатокъ выкупается необыкновенно пріятною, ласкающею глазъ зрителя, лѣпкою, и удачною группировкой. Большой фронтонъ, въ 27 аршинъ длиною, на зданіи бывшаго холернаго заведенія, представляатъ лучшее произведеніе Витали въ Москвѣ, которое проявляетъ зрѣлость таланта и знаніе. Богатство сочиненія и грандіозность въ общемъ составѣ фронтона, въ положеніи фигуръ, въ драпировкахъ и размѣщеніи атрибутовъ, дѣлаютъ это произведеніе, какъ декораціонное, которымъ надо любоваться на извѣстномъ разстояніи, образцовымъ. Лемеръ, послѣ окончанія курса въ парижской академіи, пребыванія въ Италіи и производства своего, до крайности наивнаго, фронтона въ парижской церкви Св. Магдалины, могъ бы поучиться на этомъ фронтонѣ Витали, какъ сочиненію, такъ и исполненію (**). Со смертію бывшаго московскаго генералъ-губернатора, князя Д. Г. Голицына, остановилось исполненіе большаго фонтана для Москвы, сочиненнаго Иваномъ Петровичемъ. Онъ былъ составленъ изъ фигуры Кіевскаго юноши и нѣскольких русалокъ; видѣвшіе этотъ эскизъ, въ томъ числѣ и почтенный нашъ любитель и знатокъ, Е. И Маковскій, находили его

(*) Терминъ, къ которому постоянно прибѣгаютъ художники, указывая на ошибки такого рода.

(**) Мы хорошо помнимъ рослую фигуру Лемера и его щеголеватый, нѣсколько надменный видъ; Иванъ же Петровичъ Витали былъ довольно тучнаго сложенія, имѣлъ переваливающуюся походку, обхожденіе простое и хотя не былъ такъ рѣчистъ и ловокъ, какъ названный выше французскій художникъ, однако это не помѣшало ему стать въ искусствѣ ваянія несравненно выше Лемера, чему очевидное доказательство представляютъ фронтоны Исакіевскаго собора.

прекраснымъ (*)- За многосложностію фигуръ, фонтанъ этотъ не состоялся и князь Дмитрій Владиміровичъ предоставилъ художнику исполнить лишь одну фигуру Кіевскаго юноши, модель которой я и видѣлъ въ мастерской Ивана Петроэича, при Исакіевской церкви; но она особенныхъ достоинствъ въ себѣ не заключала. Почему?—Мы надѣемся указать на причину этого и вмѣстѣ объяснить характоръ дѣятельностя художника, до созданія имъ статуи Великой Княгини Александры Няколаевны, вмѣстѣ съ изображеніемъ ея младенца. Витали началъ и долгое время продолжалъ работать преимущественно изваянія фасадныя, декораціонныя и въ такого рода работахъ успѣлъ, впослѣдствіи, необыкновенно блистательно; но созданіе, гдѣ нужны были обработка и уясненіе контуровъ со всѣхъ сторонъ, въ самомъ утонченномъ ихъ видѣ; гдѣ необходимо было взлелѣять статую, со всѣмъ продолжительнымъ терпѣніемъ, неугасаемою къ ней любовью и полнымъ знаніемъ красотъ, до волосковъ (*); однимъ словомъ созданіе статуи кабинетной, для музеума, которою можно было бы любоваться не въ дальнемъ разстояніи, не было, въ то время, въ характерѣ дѣятельности Ивана Петровича, и стоило ему необыкновеннато усиленнаго труда, потому что чувство художника, привыкшее въ немъ на декораціонныхъ работахъ, довольствоваться общностію красотъ, въ барельэфѣ ли то или въ статуѣ, мгновенно удовлетворялось, тогда какъ при производствѣ кабинетной статуи, требовалось постоянное и долговременное настроеніе хуоожническаго чувства, дабы пройти чрезъ всѣ тонкости красотъ изображаемаго предмета. Въ этомъ убѣжденіи насъ еще болѣе утверж-

(*) Очень сожалѣемъ, что Москва незнакома съ фонтаномъ, сочиненнымъ для нея Николаемъ Степановичемъ Пименовымъ, въ бытность его во Флоренціи, гдѣ превосходный эскизъ этого безподобнаго произведенія удостоился особаго вниманія Императора Николая Павловича, во время проѣзда Его Величества чрезъ Флоренцію, въ 1845 г. Верхушку фонтана вѣнчаетъ группа Янъ Усмовичъ, сдерживающій быка; подъ камнемъ, служащимъ пьедесталомъ группѣ, въ водяныхъ широколиственныхъ растеніяхъ, помѣщены нѣсколько играющихъ русалокъ; а на краяхъ обширнаго бассейна посажены, съ орудіями своихъ подвиговъ, Русскіе сказочные богатыри, какъ-то: Илья Муромецъ, Бова Королевичъ, Еруслапъ Лазаревичъ, Полканъ и другіе. Такой бы фонтанъ былъ вполнѣ достоенъ красавицы—Москвы.

(**) Выраженіе К. П. Брюллова, которымъ онъ обозначалъ крайнее достиженіе изображенія пластической красоты, въ самыхъ тончайшихъ сліяніяхъ и изгибахъ ея разнообразныхъ до безконечности линій.

даютъ бюсты Витали. За исключеніемъ бюста К. П. Брюллова, который производился съ особенною любавью и тщаніемъ, да къ тому же въ неизбѣжномъ присутствіи до крайности требовательнаго геніальнаго живописца, служившаго моделью, прочіе бюсты Ивана Петровича, какъ то: князя Д. В. Голицына, В. К. Шебуева, А. С. Пушкина, и другіе исполнены тривіально, угловато, что прямо обличаетъ здѣсь пріемы скульптора, по преимуществу декораціоннаго; пріемы, не имѣющіе ничего общаго съ окончательными пріемами въ бюстахъ работы знаменитаго Гальберга. Въ послѣднихъ естественность и мягкость тѣла являются въ совершенной гармоніи съ чистыми, строгими контурами лица, возведеннаго всегда до поразительнаго, идеальнаго сходства, безъ малѣйшей тривіальности. Въ Москвѣ, Иваномъ Петровичемъ сдѣланы бюсты Майкова, А. С. Пушкина (по заказу товарища и друга поэта, Павла Воиновича Нащокина); К. П. Брюллова, по усиленной просьбѣ самаго ваятеля; князя Д. В. Голицына, извѣстнаго акварелиста Петра Өедоровича Соколова; статуэтка же г-жи Нащокиной исполнена прекрасно.

Въ 1832 году Витали участвовалъ въ основаніи, въ Москвѣ, натурнаго класса и вѣроятно помня хорошо совѣты и наставленія Тимофѣева, былъ ревностнымъ его посѣтителемъ,

На одной изъ Московскихъ мануфактурныхъ выставокъ, мраморная работа (*) Витали обратила на себя вниманіе покойнаго Императора Николая Павловича. По этому счастливому случаю, имя художника стало впервые извѣстно Вѣнценосному Покровителю. Ваятель получилъ золотую медаль на зеленой лентѣ, для ношенія на шеѣ; замѣчательно, что Иванъ Петровичъ, при ранообнаружившей ся художественной дѣятельности, до 1838 года, былъ записанъ въ цѣхъ; только въ этомъ году Витали удостоился отъ Академіи званія свободнаго художника, за бюстъ К. Брюллова (**), чего, впрочемъ, прежде и самъ не искалъ.

(*) Мраморная группа Геркулеса, поражающаго Гидру, была куплена Государемъ.

(**) Послѣдній, упрошенный скульпторомъ, переѣхалъ къ нему на квартиру и согласился сидѣть на натурѣ (художническій терминъ) лишь съ тѣмъ условіемъ, чтобы ему читали въ это время книги, что и дѣлалось по очередно окружавшими Карла Павловича художниками, а иногда приводились рабочіе Витали, которые прекрасно пѣли русскія пѣсни; наконецъ все приводилось въ движеніе, только бы занять и удержать на натурѣ нетерпѣливаго Брюллова.

Кромѣ вышеназванныхъ работъ, И. П. произвелъ, въ Москвѣ, мраморный бюстъ Императора Александра I-го, для залы Благороднаго Собранія; барельефы для Воспитательнаго дома и Ломбарта; модели колоссальной величины: статуй, барельефовъ, коней съ славою, капителей, трофеевъ и орнаментовъ, для Тріумфальныхъ воротъ; группу, изображающую Вѣру и Надежду (самъ отлилъ изъ бронзы), для памятника г. Бекетову; колоссальную статую Императрицы Маріи Ѳеодоровны (самъ отлилъ изъ бронзы), для кн. С. М. Голицына; статую Генія (изъ бронзы), для генерала Тутолмина.

Витали прожилъ въ Москвѣ съ 1818 по 1841 годъ.

Карлъ Брюлловъ сильно настаивалъ, чтобы Иванъ Петровичъ перебрался въ Петербургъ. Вскорѣ, Монферранъ прибылъ въ Москву, для поднятія колоссальнаго кол :кола въ Кремлѣ. Увидавъ на фасадѣ Французской церкви головы Спасителя и Богоматери, усердное приношеніе скульптора, Монферранъ плѣнился его работой, познакомился съ нимъ, посѣтилъ мастерскую, купилъ каминъ и обѣщалъ доставить случай выказать его дарованія на болѣе блистательномъ поприщѣ, имѣвъ, безъ сомнѣнія, въ виду фронтоны для Исакіевскаго собора. Вскорѣ, Иванъ Петровичъ, продавъ Кампіони свой домъ и мастерскую, со всѣми принадлежностями, бывшіе на Чистыхъ прудахъ, переѣхалъ въ сѣверную столицу, дабы проявить тамъ свой талантъ въ обширной, колоссальной дѣятельности, въ которой помогали ему его ученики Біянки, Бѣляевъ (Москвичъ), пріѣзжіе французскіе художники, и другіе. Фронтоны Исакіевской церкви, особенно «Поклоненіе Волхвовъ» принесли художнику заслуженную извѣстность и упрочили репутацію славнаго скульптора. За фронтоны онъ получилъ званіе профессора Академіи и орденъ Св. Владиміра 4-й степени; въ 1842 году Иванъ Петровичъ занялъ въ Академіи мѣсто должностнаго профессора; но постоянно отвлекаемый большими работами, онъ почти не имѣлъ времени ааниматься учениками. Въ Исакіевскомъ же соборѣ Витали изваялъ барельефы для дверей, колоссальныя фигуры двѣнадцати Апостоловъ и четырехъ Евангелистовъ и множество другихъ скульптурныхъ украшеній; но послѣднія его произведенія для этой церкви, какъ напримѣръ колоссальные Ангелы, по болѣзни или отъ усталости художника, уже гораздо слабѣе первыхъ. Да и ве въ натурѣ человѣка—одному создать успѣшно цѣлое населе-

ніе статуй. Въ средневѣковой Италіи, могущей служить постояннымъ образцемъ во всѣхъ отношеніяхъ для новѣйшихъ искусствъ, подобныя украшенія церквей распредѣлялись между всѣми талантливыми художниками; въ такомъ случаѣ ростетъ соревнованіе и даетъ плодомъ истинно образцовыя художественныя произведенія, чему мы видѣли въ Италіи примѣровъ не мало.

Для Георгіевской залы Ново-Кремлевскаго дворца, Витали сдѣлалъ двадцат четыре фигуры Геніевъ побѣдъ, совершенно достигающія своей декоративной цѣли.

Въ это же время Иванъ Петровичъ произвелъ изъ мрамора статую и бюстъ Великой Княгини Александры Николаевны и памятникъ князю Бѣлосельскому. Эти работы отличаются уже особенною художественною отдѣлкой. За превосходный бронзовый памятникъ Императору Павлу Петровичу, въ Гатчинѣ, Витали получилъ орденъ Св. Анны 2-й степени; за мраморную же статую обувающейся Венеры, лучшее его произведеніе, получилъ орденъ Св. Анны 2-й степени, Императорскою короною украшенный. Императоръ Николай Павловичъ постоянно благоволилъ своею высокою милостію къ славному ваятелю и, будучи восхищенъ статуею его Венеры (*), поставленной въ петербургскомъ Императорскомъ Эрмитажѣ, наградилъ художника 10,000 рублей серебромъ. Желаніе Государя было, чтобы Витали сдѣлалъ, въ pendant ей, другую женскую статую, для которой былъ исполненъ лишь эскизъ, по причинѣ болѣзни, долго неоставлявшей ваятеля,— и какъ новая мраморная женская статуя, такъ и памятникъ павшему въ Севастополѣ адмирелу В. А. Корнилову, не были осуществлены Иваномъ Петровичемъ, изваявшимъ незадолго предъ тѣмъ, съ особенною любовью къ своему Высокому Покровителю, величественный бюстъ Его, одинъ слѣпокъ съ котораго сохранился у вдовы художника; форма же бюста уничтожена.

(*) Мотивъ этой статуи взятъ, по волѣ Государя, съ небольшой превосходной мраморной статуэтки, находящейся въ Аничковомъ дворцѣ, въ одной изъ гостинныхъ, на большомъ каминѣ, уставленномъ, во множествѣ, другими мѣлкими изваяніями.

Иванъ Петровичъ Витали скончался, послѣ продолжительной болѣзни, 5-го Іюля 1855 года, на собственной дачѣ, по Парголовской дорогѣ подъ Петербургомъ.

Если талантъ И. П. Витали, при всей недостаточности средствъ для художественнаго развитія въ пору молодости, произвелъ такъ много прекраснаго, то что бы было, еслибъ этотъ талантъ получилъ грань въ Академіи Художествъ?—Отвѣчаемъ, какъ понимаемъ дѣло изъ опыта. Ошибка многихъ нашихъ художниковъ, которые даже превосходно кончаютъ курсъ въ Академіи Художествъ, состоитъ въ томъ, что на первомъ планѣ ихъ дѣятельности всегда горитъ желаніе создать что нибудь такое сразу, чтобы удивило вдругъ весь міръ; но надъ этимъ стремленіемъ смѣяться нельзя, потому что никакой націи художники, что мы знаемъ изъ Римской жизни, не обладаютъ тою самотребовательностью, самовзыскательностью, какою проникнуты художники русскіе- Почему?—потому, что они учатся основательно: при образованіи упрочиваютъ за собою влеченіе къ искусству чистое, безкорыстное, и, дѣйствительно, развиваютъ въ себѣ понятія объ изящномъ самыя строгія, самыя высокія;—и потому удовлетвореніе этихъ понятій не можетъ предстать имъ въ произведеніяхъ дюжинныхъ. И. П. Витали не былъ поставленъ въ это положеніе. Онъ началъ свои работы съ каминовъ и другихъ нисшихъ предметовъ скульптуры, и учился на каждой новой работѣ; талантъ его изощрялся самъ собою, безъ примѣровъ; при каждой новой попыткѣ создать что нибудь лучшее и трудное, художникъ не былъ ничемъ связанъ, потому что не имѣлъ случая вдругъ прозрѣть во все высокое значеніе искусства; у него этого мѣрила не было; онъ, даже не бывши вполнѣ развитъ, не имѣлъ въ Москвѣ соперника; полная, ничѣмъ не сдержанная свобода таланта давала ему всю возможность пытать свои силы совершенно произвольно, то производя достойное вниманія, то впадая въ большія ошибки, которыхъ онъ не могъ замѣтить, а практическая сторона, въ тоже время, развивалась въ немъ болѣе и болѣе. Встрѣча съ Тимофѣевымъ заинтересовала Витали въ высшей степени; съ этой встрѣчей горизонтъ понятій его объ искусствѣ и взглядъ на него мгновенно расширились и обогатились. Понятно, что потерявъ въ Тимофѣевѣ своего единственнаго наставника, Иванъ Петровичъ началъ искать об-

щенія съ другими художниками. Ревностные посѣщенія впервые устроеннаго въ Москвѣ, въ 1832 году, натурнаго класса, выходили изъ того же источника; наконецъ знакомство съ огненнымъ Брюлловымъ довершило образованіе Витали. Онъ неоднократно пользозался совѣтами геніальнаго живописца и часто проводилъ съ нимъ время въ бесѣдахъ, которыя пояснялись со стороны Брюллова рисунками и чертежами. Фронтонъ «Поклоненіе Волхвовъ» былъ первоначально начерченъ К. Брюлловымъ (*). Витали, по своей художнической натурѣ, самъ былъ огонь; высокія же мысли и мнѣнія Карла Павловича о ваяніи являлись свѣтлыми метеорами Ивану Петровичу, на пути его къ дальнѣйшему усовершенствованію.

И. П. Витали былъ нрава добраго, веселаго и хлѣбосолъ. Въ бытность К. Брюллова у славнаго скульптора, въ Москвѣ, бывало, послѣ хорошаго блюда макаронъ и другихъ итальянскихъ блюдъ, запѣвались пѣсни; любимою же пѣснею знаменитыхъ собесѣдниковъ была арія изъ оперы Аскольдова могила: Вы послушайте ребята; но Витали въ пѣніи постоянно фальшивилъ, за что жестоко нападалъ на него Карлъ Павловичъ. Е. И. Маковскій, которому приносимъ благодарность за доставленіе большей части біографическихъ свѣдѣній объ Иванѣ Петровичѣ, разсказываетъ, что заставалъ въ мастерской Витали шарманщика съ шарманкой, звуки которой терзали слухъ невыразимо и раздавались въ мастерской по цѣлымъ днямъ; нашъ почтенный любитель и знатокъ выражалъ свое удивленіе: какъ могъ Витали выносить подобную музыку, но скульпторъ отвѣчалъ:—А чтоже, весело и хорошо!—Не беремся объяснить это странное наслажденіе художника, какъ и нерасположеніе егв къ молодымъ даровитымъ скульпторамъ; кто не имѣлъ странностей и слабостей?

(*) Это разсказывалъ архитекторъ Плавовъ, бывшій на обѣдѣ у Витали послѣ котораго одинъ изъ присутствовавшихъ обратился къ Брюллову такъ: посмотри-ка, Карлъ Павловичъ, что навараказалъ нашъ Ваня!—Брюлловъ осмотрѣвъ поданный рисунокъ, спросилъ листъ бумаги и тутъ же начертилъ фронтонъ «Поклоненіе Волхвовъ». И. П. также много обязанъ К. А. Молдавскому, бывшему отличнымъ рисовальщикомъ при Монферранѣ и дѣлавшему рисунки эскизовъ для Витали, такъ какъ послѣдній рисовать не умѣлъ.

ВОРОБЬЕВЪ,

МАКСИМЪ НИКИФОРОВИЧЪ.

Родился 6-го Августа 1787 года. Отецъ его, оберъ-офицеръ, былъ небогатый человѣкъ. Въ Академію М. Н. поступилъ очень рано ибо 1-го сентября 1809 года онъ уже былъ выпущенъ изъ нея съ чиномъ 14-го класса, а мы знаемъ, что онъ воспитывался въ Академіи 12 лѣтъ. Къ сожалѣнію, о раннемъ развитіи этого таланта и о юности его ничего не сохранилось. Онъ былъ произведенъ въ Академики 19-го сентября 1841-го года; въ слѣдующемъ году, 9 марта опредѣленъ въ Академію преподавателемъ перспективы и архитектуры, для учениковъ живописнаго класса. Будучи еще ученикомъ, М. Н. первоначально готовилъ себя въ архитекторы; но потомъ предпочелъ перспективную живопись и ландшафтную. Въ 1820 году, художникъ совершилъ путешествіе въ Іерусалимъ и обогатилъ свои альбомы и портфели множествомъ рисунковъ, эскизовъ и подмалевковъ (*).

За картины съ этихъ рисунковъ, въ 1821 году 5-го ноября, по возвращеніи изъ Іерусалима, былъ пожалованъ орденомъ Св. Анны 3-й степени и, въ тоже время, награжденъ пожизненнымъ пенсіономъ въ 2000 руб. ассигн., изъ кабинета Его Величества; произведенъ въ Профессоры перспективы 20-го сентября 1823 года; въ Совѣтники же Академіи, по части живописи перспективы, 18-го апрѣля 1828 года. Въ томъ же году, 31-го мая, онъ былъ отправленъ въ главную квартиру дѣйствующей арміи, въ Турцію, для снятія видовъ, откуда воз-

(*) Ему удалось, между прочимъ, не смотря на ревнивую и зоркую бдительность Турокъ, снять планъ и видъ Іерусалимскаго храма Воскресенія Христова, въ которомъ находится Гробъ Господень. Планъ въ особенности стоилъ ему трудовъ. Подъ предлогомъ говѣнья, онъ долго, почти безвыходно находился въ храмѣ, и, дѣлая земные поклоны, мѣрилъ его карманнымъ аршиномъ, Это взяло у него, разумѣется, очень много времени, въ продолженіи котораго онъ принужденъ былъ довольствоваться самой скудной пищей. За то труды его увѣнчались полнымъ успѣхомъ и, возвратясь въ Петербургъ, онъ издалъ превосходный альбомъ съ видами и планами храма, отлично награвированными (акватинтой) граверами Клара и Брейтгорномъ.

вратился 16-го ноября того же года. Когда на выставкѣ Академіи находилась картина Воробьева, изображающая Бурю на Черномъ морѣ, Императоръ Николай I-й остался много доволенъ ею, сказавъ: очень вѣрно, прекрасно; но помнишъ, я думаю, въ натурѣ было еще страшнѣе!—Такъ говорилъ Монархъ, особеннымъ благоволеніемъ котораго пользовался художникъ. Государь, какъ извѣстно, лично подвергался опасности въ эту бурю. Въ 1829 году, 19 апрѣля, М. Н. былъ награжденъ золотою табакеркою, осыпанной дрогоцѣнными каменьями, за картину Осада Шумлы, въ 1828 году; картина эта особенно замѣчательна портретами многихъ историческихъ лицъ, окружавшихъ Императора Николая I-го, который также изображенъ здѣсь, равно какъ и Великій Князь Михаилъ Павловичъ. Въ числѣ этихъ лицъ находятся графы: Нессельроде, Дибичъ, Ланжеронъ, Орловъ, Витгенштейнъ, тогдашній Датскій посланникъ при Русскомъ Дворѣ, графъ Бломъ, и другіе. Самъ художникъ тутъ же, въ своемъ синемъ академическомъ вицъ-мундирѣ. Императоръ поставленъ на укрѣпленномъ возвышеніи и показывающимъ на крѣпость; группы окружающихъ расположены около Императора. Вдали видна Шумла, окруженная, какъ стѣной, высокими горами, на которыхъ бѣлѣются палатки. На лѣвой сторонѣ картины, на переднемъ планѣ, видна палатка Государя. Картина эта писана съ натуры.

1-го октября того же года, Воробьевъ получилъ серебрянную медаль на Георгіевской лентѣ, за Турецкую войну 1828—29 годовъ (*). За произведенія свои, которыя часто пріобрѣтались самимъ Государемъ, посѣщавшимъ неоднократно мастерскую художника (**), за отлично усердную службу и труды, за особенные успѣхи въ преподаваніи видописи и правилъ линейной и воздушной перспективы, Во-

(*) По рукамъ разошлось множество его рисунковъ, которые онъ дѣлалъ живя въ главной квартирѣ. Онъ часто проводилъ время у начальника подвижнаго магазина А. А. Б. Покойный генералъ былъ большой знатокъ музыки и самъ игралъ очень хорошо на скрипкѣ; но говаривалъ, что М. Н. Воробьевъ въ сравненіи съ нимъ большой мастеръ.

(**) Мастерская была устроена въ довольно большой, высокой комнатѣ нижняго этажа Академіи, выходящаго окнами на Румянцевскую площадь. Въ ней было два окна; въ срединѣ колона, подпирающая сводъ; цвѣтъ стѣнъ перломутовый, стѣны были завѣшаны множествомъ картинъ.

робьевъ нѣсколько разъ удостоивался Монаршаго благоволенія; а въ 1841 году, 15 апрѣля, Всемилостивѣйше пожалованъ кавалеромъ Св. Владиміра 4-й степени; за выслугу 20-ти лѣтъ въ званіи профессора, на основаніи Академическаго устава, возведенъ въ заслуженные профессоры 3-го октября 1843 года, а въ 1855 году, 16-го апрѣля, получилъ орденъ С. Анны 2-й степени.

Максимъ Никифоровичъ былъ ученикомъ профессора пейзажной и перспективной живописи, Ѳедора Яковлевича Алексѣева.

Прежде объясненія достоинствъ въ произведеніяхъ Воробьева, мы должны указать на ту большую разницу въ средствахъ образованія видописца, какую находимъ у новаго поколѣнія художниковъ и у поколѣнія отжившаго, представителями котораго были Матвѣевъ, Щедринъ (старикъ), Алексѣевъ, Воробьевъ, Галактіоновъ (*), и другіе. Улучшеніе въ послѣднее время литографіи и акватинты, наконецъ фотографія знакомятъ нынѣ молодыхъ видописцевъ не только со всѣми образцовыми произведеніями мастеровъ въ этомъ родѣ живописи, но открываютъ имъ, сверхъ того, обширное поле для изученія въ подробностяхъ всѣхъ красотъ растительнаго царства, начиная съ колоссальнаго дуба до мельчайшей травки; множество появившихся тетрадей съ отлично нарисованными всевозможными деревьями и растѣніями, ощутительно облегчаютъ изученіе пейзажа; да и появленіе на нашихъ выставкахъ, въ послѣднее время, пейзажей замѣчательныхъ, какъ европейскихъ художниковъ, такъ и своихъ соотечественныхъ, также не мало способствуетъ развитію взгляда и вкуса нашихъ молодыхъ художниковъ; наглядка въ даровитомъ художникѣ есть тоже-что начитанность въ писателѣ. Нашимъ старикамъ было гораздо труднѣе образовать себя на этомъ поприщѣ живописи; въ ихъ время не было и того общенія между художниками, какое существуетъ нынѣ; не было ничего подобнаго разработкѣ этюдовъ съ натуры, являющихся нынѣ въ такомъ

(*) Степанъ Филипповичъ Галактіоновъ, впослѣдствіи профессоръ гравюры пейзажной, прежде писалъ ландшафты и съ большимъ успѣхомъ, такъ видъ каскада въ Петергофѣ написанъ имъ прекрасно. Оканчивая какъ-то большой пейзажъ сепіей, для одной изъ царственныхъ особъ, С. Ф., сильно нюхавшій табакъ, неуспѣвъ вооружиться платкомъ, табачною каплею, павшею на рисунокъ, испортилъ послѣдній. Это—предостереженіе художникамъ—нюхальщикамъ.

множествѣ и въ такомъ изящномъ видѣ; къ тому же громкія имена Клодъ-Лорреня и Пуссеня, этихъ идеалистовъ пейзажной живописи, еще имѣли сильное вліяніе на тогдашнихъ нашихъ видописцевъ; освободиться вдругъ изъ подъ этого вліянія, при совершенно почти одиночной разработкѣ своего искусства, безъ образцевъ, безъ примѣровъ, могъ только талантъ, одушевленный большою любовью къ искусству, жаждавшій въ то времз правды, живой правды, которую начинали цѣнить на примѣръ въ извѣстной картинѣ Рюиздаля, изображающей «Болото», что въ Петербтргскомъ эрмитажѣ. Нынѣшніе видописцы могутъ если не выбирать манеру любимаго мастера, стремящагося къ истинѣ, то сравнивать манеры нѣсколькихъ мастеровъ и въ тоже время, при разумномъ и близкомъ изученіи прелестей природы, легко усвоивать себѣ пріемы въ живописи; а старикамъ нашимъ, повторяемъ, приходилось создавать все своими собственными силами; словомъ, общее направленіе новѣйшей видописной школы даетъ наискорѣйшее развитіе таланту, тогда какъ старикамъ нашимъ стоило неимовѣрныхъ трудовъ и усилій попасть на путь къ цравдѣ, къ полному ознакомленію съ природой. Трудно прокладывать дорогу чрезъ непроходимый лѣсъ, и при томъ такъ, чтобы непремѣнно придти къ цѣли!—Эти размышленія не покидали насъ всякій разъ, когда намъ случалось, особенно въ послѣднее время, слышать легкомысленные отзывы о заслугахъ Макеима Никифоровича,—и отъ кого-же?!—отъ тѣхъ, которые своимъ развитіемъ обязаны прямо Воробьеву. Къ такой неблагодарности приводитъ молодыхъ людэй легко пріобрѣтаемый и отуманивающій ихъ успѣхъ, наводящій забвеніе прошлаго, однимъ словомъ—одурѣніе. Спрашиваемъ: кто руководилъ цѣлою школою нашихъ лучшихъ видописцевъ? Лебедевъ, Штернбергъ, Айвазовскій, Фрикке, Лагоріо, Горавскій и другіе не были ли учениками Воробьева?—Кто умѣлъ научить, даже мало даровитаго ученикя, понимать прелесть рисунка? Кто умѣлъ лучше разъяснить, что такое гармонія, пѣлость въ картинѣ; кто лучше раскрывалъ достоинства въ картинахъ мастеровъ?—Будучи видописцемъ, не былъ ли приглашаемъ Максимъ Никифоровичъ въ мастерскія скульпторовъ и историческихъ живописцевъ?—Не онъ ли всегда и всѣхъ дарилъ дѣльнымъ совѣтомъ и тонкимъ замѣчаніемъ? Кто наконецъ такъ легко знакомилъ нѣсколько поколѣній художниковъ съ законами

сбивчивой и многосложной науки, какова переспектива линейная и воздушная?—Академикъ К. И. Рабусъ, извѣстный сцеціалистъ въ этой наукѣ, говорилъ о своемъ незабвенномъ учителѣ такъ:—«Драгоцѣнный даръ, малому числу людей извѣстный, даръ преподаванія вполнѣ принадлежитъ М. Н. Воробьеву. Сокращенно, сжато, но съ изумительною ясностію разрѣшалъ онъ труднѣйшія задачи, такъ что ученику, слушавшему его, впослѣдствіи не приходилось затрудняться никакими другими задачами. Я ему навсегда обязанъ за то благодарностью.—» Желательно, чтобы и всѣ, обязанные своими свѣденіями умершему, чувствовали также благородно, какъ названный нами здѣсь опытный художникъ и знатокъ своего дѣла, изготовившій самъ превосходный курсъ перспективы, со множествомъ большихъ, отчетливѣйшихъ рисунковъ. Къ сказанному о заслугахъ Максима Никифоровича прибавимъ, что нерѣдко скромпый, но добросовѣстный дѣятель сѣетъ знанія и раститъ ихъ въ большомъ объемѣ и съ большимъ успѣхомъ; но, къ сожалѣнію, вертопрашество и шарлатанство, возникающія болѣе и болѣе въ сферѣ нашихъ искусствъ, никогда не въ состояніи оцѣнить подобной дѣятельности.

Стремленіе Максима Никифоровича къ истинѣ, съ самымъ тонкимъ, вполнѣ изящнымъ выборомъ предметовъ для своихъ картинъ, характеризуетъ всю дѣятельпость этого художника; одно высокое волновало его душу и заставляло прибѣгать къ кисти: припомните его Мертвое море, виды Іерусалима (*), видъ Константинополя, Бурю,

---

(*) Когда онъ писалъ виды Іерусалима, его посѣтили однажды Жуковскій и Гнѣдичъ, но не застали дома. Жуковскій взялъ настолѣ художника лоскутъ бумаги и написалъ на ней карандашемъ:

Жуковскій съ Гнѣдичемъ здѣсь были—и накладно
Въ такую даль ходить напрасно имъ,
И очень, очень имъ дасадно,
Что не могли они зайти въ Іерусалимъ,
Съ Вернетомъ нашимъ новымъ—
Съ почтеннымъ Воробьевымъ.

М. Н. быдъ друженъ съ обоими поэтами, былъ друженъ и съ И. А. Крыловымъ, бюстъ котораго постоянно находится въ его мастерской. Въ ней же находился и поразительно схожій бюстъ министра юстиціи Дашкова, вылѣпленный самимъ Воробьевымъ, послѣ смерти министра.

Дубъ, раздробленный молніей, виды Петербурга, когда вечерняя заря привѣтствуетъ зарю утреннюю, или когда красавица луна любуется другою красавицею—Невою. Число его картинъ очень велико; много ихъ въ Царскихъ дворцахъ, въ Эрмитажной галлереѣ, у Ѳ. И. Прянишникова, у Самариныхъ, и въ другихъ частныхъ галлереяхъ; есть его картины и за границей, между прочимъ общій видъ Іерусалима у Прусскаго Короля, въ Берлинѣ. Замѣчательна также была самая мастерская почтеннаго художника, постоянно полная работъ, въ которой не было ничего лишняго, изысканнаго, для приданія эффекта; всегда было въ ней чисто, прибрано, свѣтло, какъ было постоянно свѣтло и на душѣ живописца; его всегда занимали живопись, милое, добродушное семейство и скрипка; но съ потерею жены его, Клеопатры Логиновны, урожденной Шустовой, много радостей отлетѣло отъ души художника. чувствительнаго и любившаго всѣмъ сердцемъ мирныя наслажденія семейной жизни (*); уже некому было, послѣ смерти его супруги, изготовить сюрпризомъ семейный праздникъ на дачѣ, въ живописномъ Парголовѣ, ко дню рожденія или имянинъ Максима Никифоровича, который, въ горячемъ участіи со стороны даровитѣйшихъ учениковъ Академіи къ подобнымъ праздникамъ, невольно видѣлъ душевную дань любившихъ и уважавшихъ его глубоко молодыхъ людей. Рѣдкій день былъ въ жизни Воробьева, въ который онъ не работалъ съ палитрою въ рукѣ; досугъ же его: сумерки и вечеръ, онъ посвящалъ другому, не менѣе любимому имъ искусству—музыкѣ, которую зналъ основательно; онъ не любилъ однако музыки новѣйшей и предпочиталъ всѣмъ композиторамъ Моцарта. М. Н. имѣлъ многостороннее художественное образованіе. Помимо живописи, я уже сказалъ, онъ занимался скульптурой (**) и сверхъ того гравировалъ (***), и занимался медальернымъ искусствомъ. Послѣ него осталась книга метеорологиче-

---

(*) Вышеназванная картина его: Дубъ, раздробленный молніей, представляетъ аллегорическве выраженіе печальнаго состоянія души художника, послѣ потери прекрасной жены и матери.

(**) Осталась также небольшая его группа Моленіе о чашѣ.

(***) Одна изъ первыхъ картинъ М. Н. Воробьева изображала перенесеніе смертныхъ останковъ Князя Голенищева-Кутузова, въ Казанскій соборъ; награвировавъ ее, художникъ пріобрѣлъ свою начальную извѣстность.

скихъ наблюденій, которую онъ велъ съ особою аккуратностію и терпѣніемъ, въ продолженіи многихъ лѣтъ.

Только легкомысліе и безсердечность могутъ отвергать въ такомъ художникѣ, какъ Воробьевъ, благотворное вліяніе на молодые таланты. Мы приводимъ здѣсь слова М. Н., уже давно занесенныя нами, еще въ ученическую тетрадку, которыя даютъ полное понятіе, какъ зорко смотрѣлъ Максимъ Никифоровичъ на искусства.

«Для такихъ художниковъ какъ Николай Пуссень, колоритъ, котораго въ немъ ищете, было дѣло второстепенное.—Пуссень главнѣйшею цѣлію искусства полагалъ идею, умъ, и владѣлъ имъ въ высшей степени, владѣлъ какъ фолософъ. И въ Аѳинской школѣ Рафаэля найдете лица, цвѣтъ которыхъ далекъ естественности; но жизнь и разговоръ этихъ лицъ заставляютъ забыть несовершенство колорита; движеніе фигуръ—сама природа, граціознѣйшая; а впечатлѣнія, производимыя ими, прямо идутъ къ душѣ; здѣсь краски забываются. И человѣкъ истинно просвѣщенный, способный глубоко чувствовать, ищетъ всегда въ художественномъ произведеніи пищи для души. Флаксманъ, однѣми чертами, не употребляя ни тѣни, ни разцвѣчиванія, словомъ, безъ всякаго обмана для глазъ, такъ занимателенъ по своимъ вымысламъ, такъ превосходенъ смѣлостію своей фантазіи, что чертежами его въ жизнь не налюбуешся. Да и самая скульптура, столь ограниченная, никогда не кокетка, проста, владѣетъ только рисункомъ и одноцвѣтными поверхностями; а развѣ мы не любуемся, не приходимъ въ восторгъ при взглядѣ на Венеру, Апполона, Лаокоона и на другія имъ подобныя изваянія? Краски, колоритъ ласкаютъ идею художника и произведеніе съ превосходнымъ колоритомъ, но безъ идеи, будетъ далеко отъ удовлетворенія чувства изящнаго въ человѣкѣ. У Пуссеня любуйтесь творчествомъ; а хотите любоваться мясомъ, смотрите на Рубенса; но не думайте получить отъ послѣдняго того наслажденія, какое получите отъ перваго. Тѣлесною красотою мы можемъ любоваться въ природѣ, и потому въ художественныхъ произведеніяхъ будемъ искать прежде могущества ума и фантазіи—созданія!

«Пуссеня историка—ландшафтиста можно назвать искуснѣйшимъ садовникомъ, который соединялъ все прекрасное природы въ одну рамку. Онъ не употреблялъ ни рѣзкихъ плановъ, ни сильнаго освѣщенія,

ни эффектовъ; но фантазія его надѣлала чудесъ. Всегда какой-то полусвѣтъ, глубокія тѣни, какая-то таинственность, увлекательность: смотря на его картины, забываемъ о малоестественности красокъ и ожидаемъ въ нихъ появленія какого нибудь историческаго событія; между тѣмъ, какъ при взглядѣ на иные ландшафты, хочешъ присѣсть и помахать на себя платкомъ. Въ природѣ не найдемъ мѣстоположеній, изображенныхъ Пуссенемъ; но при видѣ ихъ, всегда родится желаніе: ахъ, если-бъ это встрѣтить въ натурѣ!.... Пуссень чаруетъ не красками, не выполненіемъ ими сущности предметовъ, но своею волшебною фантазіей. Онъ велитъ—и красавцы растительнаго царства широко раскидываютъ свои вѣтви, громады зданій вздымаются на горизонтѣ, горы ростутъ волею генія; рѣки, лѣса, ручьи, кустарники, вся природа покорна ему—и ждетъ пересозданія.

«Чтобы лучше видѣть превосходство идеалиста надъ натуралистомъ, надобно видѣть гравюры съ Пуссеня и Рюиздаля, когда тотъ и другой являются передъ ними безъ красокъ. Картины Рюиздаля—прямое подражаніе природѣ; мѣстность, съ водою, деревьями, взятая цѣликомъ, перенесена на холстъ при большой естественности красокъ; хочется погулять въ его картинахъ, сорвать болотный цвѣтокъ; но въ гравюрѣ, прелесть ихъ, преимущественно заключающаяся въ разцвѣчиваніи, теряется; идея же Пуссеня и въ гравюрѣ удерживаетъ при себѣ все свое очарованіе,—и это единственно потому, что у него общее, масса, характерное очертаніе предметовъ, заманчивое изобрѣтеніе, расположеніе составныхъ частей плѣняетъ зрителя (*).»

Теперь обратимся къ музыкальному дарованію Воробьева. Еще въ дѣтствѣ, за игру его на скрипкѣ, покровительствовали ему старшіе ученики Академіи, т. е. не позволяли другимъ обижать его; но часто принуждали играть имъ разные танцы, что онъ неоднократно исполнялъ со слезами на глазахъ. Въ его время, въ Академіи не учили музыкѣ; чтобы взять нѣсколько уроковъ, онъ продавалъ кое какія свои картинки и рисунки, и на пріобрѣтенныя такимъ образомъ деньги

(*) Я долженъ замѣтить, что приведенныя слова Воробьева были отнюдь не лекція, не приготовленное что нибудь; онѣ были вызваны споромъ о преимуществахъ идеалиста и натуралиста, почему художникъ, поклонникъ идеализма, горячо спорилъ съ натуралистами, неотдавшими должнаго послѣднему.

взялъ всего на всего, у какого то учителя, пять уроковъ; далѣе не могъ ихъ брать за недостаткомъ денегъ. Въ судьбѣ художника мы видимъ, что онъ, какъ въ живописи, такъ и въ музыкѣ, долженъ былъ достигать совершенства предоставленный собственнымъ своимъ силамъ. Воробьевъ былъ музыкантомъ въ душѣ; кто слыхивалъ его скрипку, а слышали ее всѣ знатоки музыки въ Петербургѣ и лучшіе европейскіе скрипачи и віолончелисты, посѣщавшіе нашу сѣверную столицу, тотъ можетъ подтвердить сообщаемое нами. Пріѣзжалъ ли Липинскій, Вьетанъ, или кто другой, игралъ ли новопріѣзжій музыкантъ у графовъ Вьельгорскихъ (*), Карнѣевыхъ, М. Н., приглашенный играть, представлялъ собою необходимаго участника въ отборномъ квартетѣ, квинтетѣ. Скрипачей, щеголяющихъ однимъ механизмомъ, онъ называлъ *шевелюнами* (отъ слова шевелить). На семейныхъ своихъ праздникахъ, по усиленной просьбѣ также незабвеннаго для насъ профессора скульптуры С. И. Гальберга (**) и другихъ гостей, М. Н., бывало, бралъ скрипку, и все общество кругомъ его стихало и наслаждалось обаятельною игрою. По поводу этой игры, разскажемъ слѣдующее: какой-то французскій путешественникъ посѣтилъ мастерскую художника и, увидавъ картину Ночь, очень любовался въ ней всплесками небольшихъ волнъ. На это Воробьевъ замѣтилъ, что мысль объ этихъ небольшихъ волнахъ подалъ ему Моцартъ; французъ не понялъ этого; тогда художникъ взялъ скрипку и тотчасъ же сыгралъ ему одинъ мотивъ Моцарта. Французъ, изумленный, признался, что никогда не предполагалъ столь тѣсной связи музыки съ живописью. Нерѣдко, и особенно послѣ смерти супруги своей, Максимъ Никифоровичъ игралъ

(*) Къ графамъ Вьельгорскимъ М. Н. ходилъ, будучи еще ученикомъ Академіи, и игралъ съ ними обоими; у нихъ же игралъ нерѣдко съ братьями Мауреръ.

(*) Этотъ художникъ игралъ на флейтѣ. Очень пріятную игру его на этомъ инструментѣ удалось мнѣ слышать лишь одинъ разъ, именно на семейномъ вечерѣ Воробьева. Нельзя не замѣтить, что въ прежнюю пору Академіи художествъ, ученики ея, можно сказать, отдыхали на музыкѣ, и рѣдкій изъ нихъ не игралъ на какомъ нибудь инструментѣ. Между ними составлялись квартеты и квинтеты и тогда, когда они уже были профессорами, озабоченные образованіемъ юношей и работами. Въ числѣ ихъ были: исправлявшій должность ректора скульптуры В. И. Демутъ Малиновскій, профессоръ архитектуры А. Х. Мееръ. академикъ ваятель Н. А. Токаревъ, и другіе.

по цѣлымъ ночамъ на скрипкѣ; бывало, возвращаемся откуда нибудь поздно въ Академію, свѣта нѣтъ ни въ одномъ окошкѣ этого огромнаго зданія; но изъ полуотвореннаго окна мастерской Воробьева несутся звуки—какъ бы жалобы и сѣтованія, переходящія въ молитву; то напоминаніемъ какой-то бури вдругъ разразится скрипка; то голосъ любви послышится въ неожиданномъ адажіо; потомъ раздается вопль, раздирающій сердце, какъ бы стонъ умирающей,—и потомъ снова всплываетъ въ звукахъ молитва. Такъ тосковалъ М. Н. Воробьевъ (*).

Къ живописи и музыкѣ Максимъ Никифоровичъ сохранилъ любовь до самой смерти. Разбитый параличемъ 30-го декабря 1854 года и едва владѣя правою рукою, онъ, передъ пользовавшимъ его знаменитымъ врачемъ И. В. Буяльскимъ и академическимъ докторомъ, усиленно складывалъ пальцы руки такъ—какъ бы держать кисть, потомъ старался показать, что управляетъ смычкомъ, и, въ то же время, грустно спрашивалъ: когда же?—Немощный, больной, онъ часто разминалъ свою правую руку и дошелъ даже до того, что живописалъ; но конечно уже не такъ, какъ прежде; бралъ иногда въ руки смычекъ, но увы..... смычекъ его не слушался,—и М. Н. опять погружался въ грустное расположеніе, приказывая не разъ приносить себѣ скрипку, которую онъ цѣловалъ, по которой плакалъ и говорилъ: теперь я на ней болѣе уже не буду играть!—Слова его сбылись; но духъ этого человѣка остался непреклоннымъ и бодрымъ, не смотря на всѣ физическія страданія. Во время болѣзни почтенный художникъ принималъ съ удовольствіемъ своисъ учениковъ, давалъ имъ совѣты, радовался ихъ успѣхамъ. Не задолго предъ кончиною своею, окъ навѣстилъ конференцъ-секретаря Академіи В. И. Григоровича и нашедши въ квартирѣ его картины Боголюбова, Лагоріо, Тимашевскаго, Чернышева и друг., присланныя изъ Италіи, сдѣлалъ, по обыкновенію, тонкія и мѣткія замѣчанія, со всею свойственною ему всегда живостію; онъ навѣстилъ и мужа любимой дочери, сообщилъ ему нѣсколько совѣтовъ касательно домашней жизни и общежитія, совѣтовъ, которые только можетъ дать человѣкъ, слишкомъ многоиспытавшій въ жизни. По ви-

(*) Считаю такія минуты, проведенныя мною подъ окномъ его квартиры, одпѣми изъ самыхъ свѣтлыхъ въ моей жизни.

димому, жизнь его переходила такъ тихо, плавно, нетревожно; но въ послѣднія минуты сорвались у него слова, что не мало пришлось ему *проглотить* на своемъ вѣку; но онъ всегда скрывалъ свое горе отъ близкихъ его сердцу. Во второй разъ параличь поразилъ больнаго 29-го августа 1855 года, въ 7 часовъ утра: снова была парализована вся правая сторона тѣла, съ рукою, и онъ не могъ уже произнести ни слова, хотя и былъ въ памяти. На другой день онъ знаками подозвалъ къ себѣ служившую въ домѣ его нѣсколько десятковъ лѣтъ старую няню и вмѣстѣ кормилицу его дѣтей, и долго жалъ ей руку; потомъ позвалъ свою дочь съ мужемъ, скрестилъ ихъ руки, привсталъ на постелѣ, усиливаясь что-то сказать; но не могъ; это огорчило его и онъ заплакалъ; чрезъ нѣсколько времени повернулся на правый бокъ и тихо заснулъ на вѣки. Это было въ $8^3/_4$ часа по полудни. Похороненъ Максимъ Никифоровичъ въ одной могилѣ съ своею женой, на Смоленскомъ кладбищѣ, въ Петербургѣ.

Заключаю воспоминаніе о Максимѣ Никифоровичѣ счастливыми днями, которые онъ провелъ въ бытность свою въ Италіи. Въ исходѣ 1845 года, въ траторіи Лепре, въ Римѣ, ужинало нѣсколько русскихъ художниковъ; вдругъ приносится незапечатанная записка, содержавшая слѣдующе: Сократъ, я остановился въ Hôtel d' Anglеterre. Это было письмо Воробьева къ сыну своему, пейзажисту, ученику своего отца; но тотъ, къ кому относилось это письмо, находился въ это время въ Палермо, при Императрицѣ Александрѣ Ѳеодоровнѣ, на виллѣ гр. Буттеры, для снятія карандашами видовъ, изъ которыхъ впослѣдствіи, для ея Величества, составленъ былъ превосходный альбомъ. Покойный Штернбергъ, Мокрицкій и пишущій эти строки, тотчасъ же отправились къ М. Н., а на другой день я возилъ прибывшаго художника въ коляскѣ по Риму, показывая городъ съ лучшихъ точекъ. Престарѣлый видописецъ былъ внѣ себя отъ живописнаго и величаваго Рима, но вскорѣ утомился и былъ отвезенъ своимъ соотечественнымъ чичероне въ транстеверинскую траторію, Дженсоло, гдѣ, послѣ сытнаго, свѣжаго обѣда, раздались звуки мандолины и гитары, и сартарелла закипѣла во всѣмъ блескѣ и разгарѣ, между красавицами транстеверинками и молодыми парнями. Старый художникъ, впервые видѣвшій Римъ, былъ въ восхищеніи отъ этого дня и нерѣдко, уже въ Петер-

бургѣ, напоминалъ своему чичероне объ этомъ днѣ обозрѣнія Рима. Какъ ни нравился ему послѣдній, но желаніе старика увидать поскорѣе своего сына и Палерскій рай, заставили его очень скоро отправиться въ Неаполь и далѣе (*). По возвращеніи въ Римъ, М. Н. осматривалъ этотъ городъ съ сыномъ своимъ и А. А. Ивановымъ.

Послѣдній, подобострастно смотрѣвшій на Овербека и его произведенія, хотѣлъ непремѣнно самъ ввести Воробьева въ мастерскую нѣмецкаго художника. Такъ и случилось въ одно изъ воскресеній, въ дни, когда студія Овербека бывала открыта для всѣхъ желеющихъ. М Н. со вниманіемъ осматривалъ труды художника, но не мало былъ смущенъ появленіемъ самаго Овербека, среди публики, въ какомъ-то леонардовинчевскомъ халатѣ и въ такой же средневѣковой шапкѣ,—такъ что съ трудомъ сдержалъ улыбку при ознакомленіи съ Овербекомъ, чрезъ посредство Александра Андреевича. Дѣло обошлось рукопожатіемъ: М. Н. говорилъ только по русски. По выходѣ изъ мастерской, Воробьевъ на восторженныя похвалы Иванова Овербеку и на слова его, что всѣ живописцы, включительно съ говорившимъ, должны у Овербека учиться, въ недоумѣніи остановился и отвѣчалъ: «или я, братецъ, на старости лѣтъ выжилъ изъ ума, или ты повихнулся: не тебѣ приходится учиться у Овербека, а онъ долженъ учиться у тебя!»

Впечатлѣнія итальянской природы отозвались по возвращеніи М. Н. въ Петербургъ (3-го мая 1846 года) прекрасными малыми картинками и эскизами,—и въ мастерской стараго тѣломъ, но молодаго душой художника, заплескали волны Средиземнаго моря, выросли камни прибрежій Сициліи, поднялись горы Пеллегрино, Этна, Везувій, зашумѣли кущи оливковыхъ деревъ, между которыми можно увидѣть на горизонтѣ полумавританскую развалину, раскинулись вѣтвистые дубы, обрамляющіе картину съ видомъ купола Римской Петровской Базилики, но едва ли не драгоцѣннѣйшимъ произведеніемъ во всей мастерской

(*) При всемъ своемъ умѣ и замѣчательномъ образованіи, М. Н. былъ чудакъ большой руки и суевѣренъ; вообще личный его характеръ былъ чрезвычайно своеобразенъ. Въ Парижъ, напримѣръ, онъ ни какъ не хотѣлъ въѣхать; по его соображеніямъ, Парижъ долженъ былъ быть опасенъ для его жизни, и потому онъ пустилъ туда своего сына и ждалъ его гдѣ-то въ окрестностяхъ, дабы вмѣстѣ потомъ продолжать путешествіе.

считалъ Воробьевъ портретъ любимой своей супруги, написанный имъ уже послѣ смерти ея, на память; единственный портретъ, сдѣланный имъ масляными красками, въ естественную величину, имѣетъ достоинства, какъ и тѣ послѣднія попытки художника, въ которыхъ онъ имѣлъ въ виду главнымъ содержаніемъ картинокъ человѣческія фигурки.

Счастливое выраженіе Н. В. Кукольника:

«Счастливъ художникъ, когда мастерская ему пантеонъ замѣняетъ.»

особенно приложимо къ Воробьеву.

Остается сказать, что Максимъ Никифоровичъ, по своей даровитой и вполнѣ развитой натурѣ, безъ сомнѣнія, болѣе сочувствовалъ талантливымъ молодымъ людямъ, нежели бездарности и труженичеству. Въ первомъ случаѣ онъ готовъ былъ уступить весь свой опытъ и всѣ свои знанія юношѣ: рѣчи его, проникнутыя полнымъ уваженіемъ и любовью къ искусству и совершеннымъ знаніемъ дѣла, навсегда и неизгладимо запечатлѣвались въ памяти болѣе развитыхъ учениковъ Академіи; любимою бесѣдой Максима Никифоровича была бесѣда объ искусствѣ, и счасливъ тотъ, кто имѣлъ возможность чаще слышать умныя, высокія рѣчи этого достойнѣйшаго художника (*).

(*) Когда въ моемъ ученическомъ возрастѣ, я предлагалъ своимъ товарищамъ заносить ежедневно въ тетради всѣ замѣчанія и мнѣнія профессоровъ, говорившихъ очень часто ученикамъ отдѣльно, порознь, не относясь къ массѣ, тогда большинство товарищей отдало меня посмѣянію; а какой бы сводъ здравыхъ мнѣній, новыхъ мыслей могъ составиться, въ продолженіи нѣсколькихъ лѣтъ, при такихъ учителяхъ, каковы были: Егоровъ, Шебуевъ, Варнекъ, Гальбергъ, Брюлловъ, Басинъ и другіе. Нѣсколько позже я затѣялъ рукописную газету *Момусъ*, которая вскорѣ была переименована въ *Досуги художника*. Читавшіе ее платили перьями, карандашами, писчей бумагой, а иногда и пирогами; сотрудниковъ было 12 человѣкъ. За полтора же года до выпуска нашего курса изъ Академіи, появилась у насъ, также рукописная, *Домашняя художественная Газета*, съ картинками и рисунками, заслужившая вниманіе и одобреніе президента Академіи А. Н. Оленина; цензоромъ ея былъ нашъ инспекторъ А. И Крутовъ. Въ этой газетѣ, сверхъ учениковъ—художниковъ, принимали участіе артиллерійскій офицеръ, проживавшій у гр. Ѳ. П. Толстаго, О. И. Константиновъ, впослѣдстіи основатель газеты Кавказъ, въ Тифлисѣ, и П. П. Каменскій. Нѣкоторыя статьи Д. Х. Г. были потомъ напечатаны въ художественной газетѣ, подъ редакціею А. Н. Струговщикова. Къ со-

ДОБРОВОЛЬСКІЙ,

ВАСИЛІЙ СТЕПАНОВИЧЪ.

(вмѣстѣ исторія Училища Живописи и Ваянія).

Жизнь В. С. состоитъ въ тѣсной связи съ другими дѣятелями при возникновеніи искусствъ въ Бѣлокаменной. Онъ и братъ его Алексѣй Степановичъ, также способствовавшій начальному развитію живописи въ Москвѣ, въ малолѣтствѣ были опредѣлены въ Академію художествъ, по волѣ Императора Павла Петровича. Василій Степановичъ занимался живописью, бывши ученикомъ славнаго профессора Григорія Ивановича Угрюмова, память о которомъ, какъ объ отличномъ художникѣ и прекрасномъ человѣкѣ, до сихъ поръ сохраняется въ Академіи и въ близкихъ къ ней кружкахъ. Добровольскій никогда не могъ говорить безъ восторга о своемъ профессорѣ, который большими картинами «Вступленіе на престолъ Царя Михаила Ѳедоровича» и «Покореніе Казани» возвысилъ все сословіе русскихъ художниковъ въ мнѣніи Павла 1-го. По окончаніи академическаго курса, Добровольскій уѣхалъ въ Москву, гдѣ, по распоряженію кн. Юсупова, поступилъ на службу въ Оружейную Палату. Здѣсь онъ составлялъ рисунки размѣщенія оружія и другихъ рѣдкостей и драгоцѣнностей, также дѣлалъ рисунки на случаи большихъ праздниковъ, торжествъ, какъ напримѣръ, въ коронацію Императора Александра 1-го, и проч. Въ 1812 году, находился при драгоцѣнностяхъ Оружейной Палаты, которыя вывозились изъ Москвы въ Нижній-Новгородъ.

жалѣнію, уничтоженіе учебныхъ классовъ въ Академіи и вообще новые порядки, водворившіеся въ ней послѣ 1839 г., уничтожили то прекрасное развитіе и направленіе художествъ, которое коренилось въ академическомъ уставѣ Екатерины II-й. Да, была возможность идти искусствамъ рука объ руку съ литературой; а новые порядки вырвали изъ рукъ художниковъ и простую грамотность! И всѣмъ этимъ, говоритъ преданіе, Русская Академія художествъ была обязана профессору баталической живописи, А. И. Зауервейду. Услуга—нечего сказать!

По новому, Высочайше утвержденному 30-го Августа 1859 года, уставу Академіи, науки вновь водворены въ этомъ высшемъ художественномъ заведеніи, однако послѣ водворенія ихъ въ Московскомъ Училищѣ живописи и ваянія.

Здѣсь прерываю свѣденія о В. С. и обращаюсь къ зарожденію въ Москвѣ Училища живописи и ваянія.

Въ 1830 году, любитель Егоръ Ивановичъ Маковскій (*) и художникъ Александръ Сергѣевичъ Ястребиловъ (**), при соучастіи еще нѣкоторыхъ лицъ, поговаривали постоянно о томъ: какъ бы основать натурный классъ, какъ бы порисовать съ натуры!—сознавая всю важность этого основательнаго изученія въ искусствѣ живописи. Вскорѣ встрѣтился съ ними Николай Апполоновичъ Майковъ (нынѣ академикъ, отецъ поэта Апполона Николаевича), открывшій въ ту пору литографическое заведеніе на Тверской улицѣ; онъ обѣщалъ дать мѣсто въ своей обширной квартирѣ для натурнаго класса; но это не состоялось. Тогда Ястребиловъ предложилъ у себя въ квартирѣ, на Ильинкѣ, у церкви Св. Николая большаго креста, небольшой уголокъ для устройства натурнаго класса. Положено было, чтобы всѣ ученики вносили ежемѣсячно 15 руб. асс. на издержки. Когда Ястребиловъ объявилъ объ этомъ любителю искусствъ, Ѳедору Яковлевичу Скарятину, обладавшему большимъ талантомъ въ рисованьи, тотъ такъ обрадовался, что вмѣсто 15 руб. асс., предложилъ платить съ своей стороны 100 руб. въ мѣсяцъ, говоря, что это пойдетъ на ящики, станки и на другія необходимыя принадлежности класса. Извѣстный нынѣ всѣмъ скульпторъ Витали, извѣщенный объ устройствѣ класса, внесъ деньги, сказавъ: я буду тоже лѣпить, и привелъ съ собою ученика своего Біанки, такъ несчастно погибшаго на купаньѣ, въ Петербургѣ. Капель, прекрасный портретный живописецъ, акварелистъ, ученикъ Рафаэля Менгса, проживавшій въ Москвѣ, также принялъ участіе въ этомъ художественномъ дѣлѣ и пригласилъ въ классъ нѣмецкаго художника, члена Берлинской академіи (фамилія его, къ сожалѣнію, позабылась). А. С. Добровольскій, который предложилъ Витали,

(*) Маковскій, первый въ Москвѣ, получилъ малую серебрянную медаль отъ Академіи, за рисунокъ съ натуры.

(*) Ястребиловъ Александръ Сергѣевичъ учился въ Академіи, писалъ образа, портреты и давалъ уроки рисованія и живописи. Онъ работалъ для иконостаса церкви Измайловской богадѣльни. Питалъ страсть къ литературѣ и перевелъ стихами Orlando furioso, но не съ итальянскаго, а съ нѣмецкаго языка; переводъ этотъ онъ хотѣлъ пріютить въ какомъ нибудь журналѣ; но и умеръ съ этимъ желаніемъ, въ 1858 году,

привелъ съ собою роднаго своего брата, Василія Степановича. Въ одинъ мѣсяцъ все было слажено: устроены скамьи, станки и изготовлена у Зейнлейна лампа, пудовъ въ 8-мь вѣсу, долженствовавшая свѣтить рисовальщикамъ и освѣщать натурщика, котораго, на первый случай, нашли въ баняхъ, у Каменнаго моста: его звали Ѳедоромъ и онъ, на предложеніе жаждавшихъ красотъ натуры, спрашивалъ ихъ: *не безчестно ли это будетъ?* Наконецъ уговорили красиваго мужика и начались вечеровые классы; но, на первой же порѣ, увѣсистая лампа, худо прикрѣпленная, оборвалась и чуть не пришибла нѣкоторыхъ поклонниковъ искусства. Будь суевѣрны эти господа, они бы видѣли въ этомъ паденіи—предзнаменованіе неудачи ихъ предпріятія; но какъ вполнѣ умные люди, они снова укрѣпили лампу и продолжали свои занятія, никакъ не думая, что ихъ натурный классъ со временемъ разростется не только въ Училище, но, можетъ быть, и въ Академію. Такъ какъ общеcкво рисовальщиковъ увеличивалось, то Ѳ. Я. Скарятинъ, бывшій адьютантомъ у генералъ-губернатора, кн. Д. В. Голицына, испросилъ у него на вечернія сходки позволеніе. Это было тѣмъ необходимѣе, что мѣстная полиція узнавъ о сборищахъ въ квартирѣ Ястребилова, гдѣ на глухо загораживаютъ окна, зажигается большая лампа и раздѣвается до-гола человѣкъ, заподозрила здѣсь собраніе какого нибудь тайнаго общества. Вскорѣ, Скарятинъ привезъ самаго князя на маленькую, первую въ Москвѣ, художественную выставку, составившуюся изъ рисунковъ сепіей Маковскаго, живописи Ивана Трофимовича Дурнова (*), акварелей Добровольскаго, небольщихъ изваяній Витали и работъ другихъ художниковъ, и любителей.

Послѣ этого бывшій начальникъ кремлевскаго Архитектурнаго училища, Дмитрій Михайловичъ Львовъ, предложилъ натурному классу 2000 р. асс. въ годъ съ тѣмъ, чтобы лучшіе ученики, бывшіе подъ его начальствомъ, посѣщали классъ, что усилило средства послѣдняго. Изъ архитекторовъ посѣтителей помнятъ Лопыревскаго и Шохина. Преподавателями были избраны А. С. и В. С. Добровольскіе и И. Т. Дурновъ. Въ 1839 году, я привезъ имъ дипломы на академиковъ, изъ Академіи, за успѣхи Училища.

(*) Также обучался въ Академіи, работалъ портреты и давалъ уроки.

Съ Ильинки натурный классъ былъ переведенъ въ домъ Шипова, на Лубянскую площадь. Здѣсь постигло его несчастіе: онъ горѣлъ, — и единственная статуя Фавна, служившая ученикамъ, была разбита въ то время, какъ ее спасали отъ огня.

Въ 1833 году, по ходатайству того же Скарятина, образовалось уже Общество членовъ, между которыми были избраны директорами: Ѳ. Я. Скарятинъ, М. Ѳ. Орловъ и А. Д. Чертковъ. Классъ переведенъ на Большую Дмитровку; въ домъ Павлова, гдѣ уже устроивались изрядныя выставки. На одной изъ нихъ я былъ въ 1839 г. и какъ теперь помню изъ живописи: Охотника Бушина, голову старика Горбунова, собственный портретъ Бодри, и два бюста Бѣляева (*). Потомъ классъ былъ переведенъ на Никитскую улицу, въ домъ Махова.

Въ 1837 году, Общество едва не рушилось, и еслибы не неутомимыя хлопоты В. С. Добровольскаго, то возникавшій художественный классъ долженъ бы былъ закрыться при самомъ своемъ началѣ. Вслѣдствіе этого графъ В. А. Бобринскій, сверхъ платы какъ членъ Общества, жертвовалъ, въ продолженіи трехъ лѣтъ, по 2000 р. ассигн. въ годъ.

Въ 1842 году, по смерти М. Ѳ. Орлова, князь Д. В. Голицынъ просилъ Ивана Григорьевича Сенявина принять на себя попеченіе объ Училищѣ. Въ управленіе послѣдняго уставъ Училища и Общества былъ Высочайше утвержденъ (**), и пріобрѣтенъ домъ Юшкова, на Мясниц-

---

(*) Когда я былъ представленъ П. Т. Дурновымъ, тутъ же на выставкѣ, Орлову, какъ скульпторъ, оканчивающій курсъ въ Академіи художествъ, М. Ѳ. указывая на все выставленное, скромно замѣтилъ мнѣ, что это только передняя Академіи. Я хотѣлъ сказать: скорѣе лѣстница парадная, но языкъ мой, не сложенный для комплиментовъ, не повернулся.

(**) Когда И. Г. Сенявинъ, въ первомъ своемъ проэктѣ, представилъ на Высочайшее утвержденіе Императору Николаю 1-му основаніе не училища, но академіи художествъ въ Москвѣ, Государь отвѣчалъ, что двухъ академій въ Государствѣ быть не можетъ. На замѣчаніе же Сенявина, тутъ же выраженное Императору, что въ такомъ обширномъ государствѣ, какъ Россія, современемъ мало будетъ и двухъ академій, Государь сказалъ: современемъ—можетъ быть, а теперь устрой училище!—(слышалъ отъ самаго Сенявина). Это было въ 1843 году, при очень скудныхъ средствахъ училища, когда преподавателями его были люди, нѣкогда бывшіе посредственными учениками Академіи и позабывшіе на гражданской службѣ владѣть кистью и карандашемъ; но нынѣ, благодаря усиліямъ Общества,

кой (*), при ревностномъ содѣйствіи В. С., который, сверхъ обязанности преподавателя, принялъ на себя должность директора по хозяйственной части, и все свое время посвящалъ хловотамъ объ улучшеніи

Училище находится уже не въ такомъ положеніи: средства его противу прежнихъ значительно увеличились; науки введены прежде, нежели въ самой Академіи; преподаватели тѣже члены Академіи, прямые художники, болѣе или менѣе отличенные Правительствомъ, Академіей и публикой; даровитыхъ и серьезно подготовленныхъ учениковъ число достаточное и было бы ихъ еще болѣе, еслибъ они не покидали Училища для Академіи, гдѣ въ успѣхахъ они часто преимуществуютъ надъ самыми учениками Академіи, что высказывается общимъ академическимъ голосомъ. Преподаватели Училища живописи и ваянія, принимающіе близко къ сердцу образованіе юныхъ художниковъ въ Москвѣ и имѣющіе уважительныя причины желать нѣкоторой самостоятельности этому заведенію, единогласно высказали свое мнѣніе по этому поводу, въ 1859 г.

Въ Москвѣ свой университетъ, своя семинарія, свои гимназіи, свое архитектурное училища, на собственныхъ правахъ; Строгановская школа, съ своими привиллегіями, то по чему же не быть въ Москвѣ и самобытному Училищу живописи и ваянія?—Этого желаютъ всѣ просвѣщенные Москвичи.

Мы вполнѣ увѣрены, что и самая Академія художествъ, узнавъ объ общемъ желаніи ея членовъ самостоятельности Московскому Училищу живописи и ваянія, будетъ гордиться тѣмъ, что бывшіе ученики ея—нынѣ профессоры и академики, почувствовавъ какъ въ себѣ, такъ и въ ученикахъ своихъ вполнѣ развитыя силы, стремятся проявить эти силы въ Москвѣ самостоятельно и готовы вступить въ благородное соревнованіе съ своею образовательницею—Академіей.

(*) Народное суевѣріе населило домъ Юшкова, стоявшій нѣсколько лѣтъ пустымъ, злыми духами; привожу разговоръ о немъ простолюдиновъ, подслушанный мною во время выставки Училища.—«Что за нелегкая! Глянь, народъ—то такъ валомъ и валитъ!—говорилъ извощикъ саяшнику.—Давно ли мимо этого дома проходили—да крестились,—и возничій указалъ, въ это время, на бывшій Юшкова домъ;—а нынче,—продолжалъ онъ,—поди-ка, и бары, и всякій народъ въ дверяхъ такъ кишмя и кипатъ!

—Сколько чертей-то изъ трубъ этого дома повылетѣло!—продолжалъ извощикъ;—я, признаться, хоть и не робокъ, а лѣтъ двадцать тому назадъ, какъ—то вечеркомъ, подвезъ, помню, сюда кондуктора. Было темнымъ темнехонько, зги не было видно, морозъ сильный; я передъ тѣмъ въ трактирѣ погрѣлся, и только лишь соснулъ, глядь...... а изъ трубы-то Юшкова, ни дать, ни взять, вѣдьма; да какая!—я зажмурилъ глаза, да по пѣгой; а та такъ въ землю и вросла.—Ну, думаю, пропалъ; а она-то полоснула мѣтлой въ воздухѣ, да чрезъ почтамтъ; ужъ чортъ ее знаетъ, куда ее понесло! Саяшникъ улыбнулся, глядя на извощика, и началъ такъ:—ахъ ты, деревенщина! Какіе тутъ черти да вѣдьмы! Тутъ живутъ художники; хочешь, такъ и тебя занов живьемъ сдѣлаютъ! Я вотъ и самъ, года два тому назадъ, думалъ какъ ты, а какъ постоялъ у этихъ воротъ, да въ полпивной столкнулся съ натурщикомъ Иваномъ, такъ и выразумѣлъ кое-что.

Училища. Онъ былъ любимъ и уважаемъ всѣми за простоту, прямизну и доброту нрава. Вновь поступившіе молодые преподаватели повели успѣхи Училища далѣе; а почтенный старикъ въ 1851 году нашелъ отдохновеніе въ отставкѣ.

Добровольскій, какъ художникъ, ничего не оставилъ по себѣ замѣчательнаго, но неусыпная его дѣятельность относительно Училища, которая объяснена выше, заслуживаетъ полную признательность всѣхъ тѣхъ, которымъ дорого водвореніе искусствъ, гдѣ бы то ни было.

Когда Училище начало принимать болѣе и болѣе оффиціальный характеръ, старикъ, привыкшій дѣлать все домашнимъ, патріархальнымъ образомъ, затруднялся,—и наконецъ, при гнустной продѣлкѣ писаря, запутался. На предложеніе членовъ Общества оправдать себя, очистить, на что была полная возможность, В. С. отказался. За дѣйствительно полезную службу, Совѣтъ Общества исходатайствовалъ ему пенсіонъ въ 500 рублей серебромъ.

Въ 1856 году, 8 апрѣля, согбенный В. С., побывавъ въ Государственномъ казначействѣ и сдѣлавъ по дорогѣ необходимыя для дома покупки, вернулся домой и сѣлъ, съ двумя своими дочерьми, обѣдать; но послѣ супа почувствовалъ себя очень дурно и, перешедши въ другую комнату, легъ на диванъ; дочери начали хлопотать около него; но онъ тутъ же умеръ. Дѣвушки, испуганныя бросились вонъ изъ комнаты.—Что съ вами?!—спросила ихъ вошедшая въ эту минуту въ столовую кухарка, съ блюдомъ жаренаго мяса.—Папенька умеръ!—вскрикнули онѣ.—На этотъ крикъ кухарка, глубоко вздохнувъ отъ всей простоты и чистоты души, вымолвила: бѣдненькій, и жарковцато не покушалъ!—

Отпѣваніе тѣла усопшаго было въ приходѣ Воскресенія, на Остоженкѣ: гробъ его несли оттуда на Ваганьковское кладбище, на рукахъ, бывшіе ученики его, проливавшіе искреннія слезы по прекрасномъ старикѣ, который теплымъ своимъ участіемъ къ ученикамъ, иногда приправленнымъ крѣпкимъ русскимъ словцомъ, и къ ихъ успѣхамъ, оставилъ по себѣ навсегда добрую память въ Училищѣ.—

ЗАВЬЯЛОВЪ,

ѲЕДОРЪ СЕМЕНОВИЧЪ.

Грустно глядѣть на добрую мать, теряющую своихъ лучшихъ дѣтей, на которыхъ она возлагала свои надежды. Въ такомъ положеніи находится наша Академія художествъ, лишившаяся, въ послѣднее время, одного изъ самыхъ дѣльныхъ своихъ профессоровъ, въ лицѣ Ѳедора Семеновича Завьялова. Прискорбно также писать біографію человѣка, который только что призванъ былъ начать образованіе юношества въ главномъ разсадникѣ художествъ въ Россіи; но на все воля Бога! Пусть льютъ слезы молодая вдова и прелестная десяти лѣтняя дочь умершаго; наша обязанность воздать должное, предъ лицемъ соотечественниковъ, памяти, хотя мало любимаго большинствомъ, но, въ тоже время, высокаго художника и благороднѣйшаго человѣка.

Сынъ титулярнаго совѣтника, Ѳ. С. Завьяловъ, поступилъ въ число воспитанниковъ Академіи въ 1821 году, когда по уставу Екатерины II, существовало и образованіе для учениковъ—художниковъ, и когда все относящееся къ обезпеченію учащагося и многостороннему изученію изящнаго предлагалось отъ Академіи. Всѣ рабочіе матеріалы для ваятелей, живописцевъ и архитекторовъ, преподаваніе наукъ, языки французскій и нѣмецкій, изученіе церковнаго пѣнія, музыкальные учители почти на всѣхъ инструментахъ, танцы, свой театръ, одежда, обувь, пища, баня, все давалось воспитанникамъ. Если не ошибаюсь, въ 1829 году, порядкамъ академическимъ суждено было извѣниться, и половинное число воспитанниковъ, уже начавшихъ свое художественное образованіе, было распущено по домамъ; впослѣдствіи порядки Академіи вновь измѣнились; но Завьялову посчастливилось—и образованіе его какъ началось, такъ и завершилось по уставу Екатерины II. Одна необыкновенная тишина, существовавшая въ ту пору въ академическихъ классахъ, не смотря на то, что къ числу казенныхъ воспитанниковъ присоединялись и цѣлыя толпы вольноприходящихъ учениковъ, доказывала истинную любовь учащихся къ своимъ занятіямъ и уваженіе ихъ къ мѣсту воспитанія, этому святилищу, жрецами ко-

тораго были Шубуевъ, Егоровъ, Гальбергъ, Варнекъ, Воробьевъ, Басинъ и другіе достойные представители русской Академіи (*). Подъ вліяніемъ этихъ-то умныхъ, правдивыхъ, просвѣщенныхъ людей, выросъ и развился Өедоръ Семеновичъ, который несъ на себѣ печать художника если не пылкаго, увлекательнаго, то постоянно серьезнаго, видѣвшаго въ красотѣ правду, въ правдѣ красоту, и до конца жизни неизмѣнившаго своему благородному назначенію и обязанности. Сильно сочувствуя всякому проявленію прекраснаго и будучи характера раздражительнаго, жолчнаго, онъ безпощадно клеймилъ вокругъ себя все низкое, недостойное художника, и немогъ выносить нелѣпыхъ сужденій и легкихъ взглядовъ на искусство, почему имѣлъ много враговъ и недоброжелателей. Собственный взглядъ его на все былъ чистъ и свѣтелъ; тонкій умъ его былъ двигателемъ во всѣхъ его произведеніяхъ; въ немъ чувство не преобладало; страстности, которая нерѣдко особенно отличаетъ художника и дѣлаетъ его увлекательнымъ и вмѣстѣ увлекающимся, въ немъ не было; но онъ въ высокихъ своихъ понятіяхъ и строгихъ требованіяхъ отъ искусства, стоялъ выше многихъ громкихъ именъ, которыя нерѣдко всплываютъ вслѣдствіе пристрастнаго покровительства и умѣнія обстановить себя. Завьяловъ смотрѣлъ на художества не какъ на роскошь, не на блажь немножко образованнаго общества, но какъ на необходимость вполнѣ развитаго круга людей, какъ на потребность полнаго просвѣщенія. Съ этимъ-то взглядомъ и глубокими познаніями, ему не счастливилось въ жизни; но онъ былъ превосходнымъ наставникомъ, отъ котораго никому изъ учащихся и любителей поблажки быть немогло; понимать его и сочувствовать ему вполнѣ могли лишь ученики, уже достаточно приготовленные, зрѣлые, которые сознавали всю важность и достоинство изучаемаго предмета. Өедоръ Семеновичъ обожалъ литературу и музыку, сближался съ писателями, съ учеными, сценическими артистами; во время пенсіонерской жизни, въ Академіи, вмѣстѣ съ ваятелемъ Пименовымъ и архитекторомъ Кудиновымъ, онъ устроивалъ вечернія бесѣды, согрѣваемыя большимъ числомъ стакановъ чая, а еще болѣе

(*) Ө. А. Бруни, А. Т. Марковъ, К. П, Брюлловъ и Б. И. Орловскій возвратились изъ-заграницы послѣ преобразованія устава академическаго,

пламенною любовью ко всему новому, появлявшемуся какъ въ художественномъ, такъ и въ литературномъ мірѣ. Вообще Завьяловъ отличался большою любознательностію и душа его отзывалась на все-прекрасное. *Мессіаду* Клопштока онъ почти зналъ наизусть, потому что она представляла ему неисчерпаемый источникъ сюжетовъ для картинъ; будучи строгимъ художественнымъ критикомъ, онъ отдавалъ полную справедливость Фюгеру, олицетворившему въ рисункахъ всю поэму Клопштока.

Теперь обратимся къ академическимъ наградамъ, которыми отличалось художественное развитіэ Завьялова. За отличные успѣхи въ художествѣ, онъ былъ награжденъ двумя малыми и тремя большими серебрянными медалями, потомъ золотою медалью втораго достоинства, за програму: Гекторъ упрекаетъ Париса. Выпущенъ изъ Академіи съ званіемъ художника 14-го класса, сентября 30-го 1833 года; послѣ двѣнадцатилѣтняго курса былъ оставленъ пенсіонеромъ при Академіи. Въ это время онъ написалъ большую картину: Самсонъ разрушаетъ храмину у Филистимлянъ, за которую, въ 1836 году 17-го сентября, удостоился большой золотой медали; въ это же время имъ написанъ замѣчательный образъ *Воскресеніе Іисуса Христа*, отправленный въ Тифлисъ. Вслѣдъ за тѣмъ, Ѳедоръ Семеновичъ, въ сотовариществѣ Пименова и Кудинова (*), отправился за границу, именно въ Италію. Въ Римѣ, сверхъ этюдовъ, Завьяловъ написалъ *Аббадону* и началъ огромную картину: *Іисусъ Христосъ, нисходящій въ адъ*, изъ поэмы любимца своего Клопштока. Будучи очень близокъ съ Ѳедоромъ Семеновичемъ, я имѣлъ отъ него нѣсколько очень любопытныхъ писемъ изъ Италіи, но къ сожалѣнію они утратились. Въ 1843 году, когда я отправлялся заграницу, Завьяловъ былъ уже на возвратномъ пути въ отечество и писалъ мнѣ въ Римъ, изъ Петербурга; нѣсколько извлеченій изъ этого дружескаго письма, приводимыхъ мною ниже, мо-

---

(*) Они были не разлучны между собою и одного выпуска съ скульпторомъ Логановскимъ, съ живописцемъ П. М. Шамшинымъ (нынѣ профессоръ) и архитекторомъ Томаринскимъ, сыномъ академическаго дьякона, скончавшимся въ Римѣ, во время своего тамъ пенсіонерства. Послѣдній реставрировалъ виллу Адріана, близъ Тиволи.

гутъ отчасти познакомить читателей какъ со взглядами, такъ и съ характеромъ умершаго художника.

«Говорятъ, что горбатаго исправитъ могила,—пишетъ Завьяловъ,—а на меня кажется и та не подѣйствуетъ; вѣрно и на Страшный судъ я явлюсь послѣднiй; все дѣло въ сборахъ. Въ мысляхъ я написалъ уже нѣсколько писемъ, но не смотря на желанiе—въ самомъ дѣлѣ— ни одного. Каково же, любезный Р., я съ тобой увижусь не ранѣе какъ черезъ 13 лѣтъ, а можетъ быть и болѣе; въ послѣднемъ нашемъ переселенiи тебя качнуло въ одну сторону, а меня въ другую; но такъ какъ мы не флюгеры, то увѣренъ, что наши чувства не измѣнятся по вѣтру. Ты теперь дышешъ лихорадочными испаренiями Рима, а я—да что ты думаешъ—право доволенъ! Зима была хороша, морозы доходили до 30 градусовъ, дождей было мало; апрѣль безподобный, тепло до 18 градусовъ въ тѣни, теперь только май дождливый и холодный, но это хорошо для растительности и обѣщаетъ тепло послѣ. Воспоминанiе о видѣнномъ—прiятное сновидѣнiе; но я не завидую вамъ, гостямъ юга: здѣсь превосходные дни, очаровательныя лунныя ночи при спокойной, едва дышащей Невѣ; знакомые, прiятели—все миритъ меня съ недостатками въ другомъ отношенiи.»

Далѣе художникъ описываетъ свой возвратный путь по Европѣ и бросаетъ бѣглый взглядъ на Вѣнецiю и Миланъ.—Lago Maggiore,—пишетъ онъ,—хорошо, но ширина отнимаетъ у него много—берега кажутся плоскими; изъ извѣстныхъ острововъ Isola Madre прекрасенъ мѣстностью и растительностью; Isola Bella для меня во все не bella, а скука: тутъ все искусство, и искусство въ дурномъ вкусѣ.»

«.... Въ Парижъ я прiѣхалъ черезъ Дижонъ, рядомъ съ одной француженкой, жившей долго въ Россiи, которая въ припадкѣ признательности къ нашей гостепрiимной странѣ, или, лучше сказать, каприза, бранила все французское. Вотъ это городъ: движенiе, багатство, свобода, всѣ удобства жизни, онъ совсѣмъ не такъ грязенъ, какъ говорятъ многiе.»

«..... Версальская галлерея полна слабыхъ картинъ, но назначенiе галлереи: сохранить и знакомить народъ съ его исторiей, прекрасно; превосходная цѣль, дѣлающая честь королю; въ Луврѣ много

хорошаго; церковь Магдалины снаружи точно биржа; живопись внутри не завидна; Пантеонъ могъ бы быть лучше церковью; чтоже касается до великихъ мужей, въ немъ покоющихся, то, исключая Вольтера, Руссо, лежатъ дюжинные...... Не говоря о нѣкоторыхъ извѣстныхъ художникахъ, особенно Деларошѣ, вообще въ высшихъ изящныхъ искусствахъ замѣтенъ школьный духъ (*).

«..... Въ Парижѣ ты можешъ жить одинъ, безъ знакомыхъ. и вѣрно не соскучишся; въ Итальянской оперѣ я слышалъ *Норму;* Гризи превосходна, это оконченная пѣвица и хорошая актриса; въ *Лючіи* Ронкони, Сальви и Персіани, одинъ другаго стоютъ; слышалъ *Гугенотовъ*—оркестровка поразительна; *Кипрская Королева,* Галеви, по моему, ниже бутылки кипрскаго вина; Дюпре сапитъ и кричитъ, но публика все еще имъ восхищается. Рашель я видѣлъ въ сухой трагедіи Корнеля *Гораціи* и *Куріаціи;* она восхитительна въ послѣднемъ монологѣ; я ей сочувствовалъ до слезъ.»

«..... Все общество на пароходѣ высматриваетъ въ туманной дали Петербургъ; на судахъ уже появились los mougiques; у Кронштадта, перебравшись на другой пароходъ я, со страннымъ, неопредѣленнымъ чувствомъ увидѣлъ снова мѣсто родины: вотъ куполъ Троицы, Исакія,—вотъ группа Антея и Нептуна (**)..... ба, уже я у берега; а вотъ и наша красавица Академія,...... все таки хороша! (***) Мнѣ, лѣнивому ея питомцу. она показалась строгимъ судьею (****).

(*) Тоже самое можно сказать и о пенсіонерахъ Французской академіи въ Римѣ; какою манерой пишетъ директоръ—такою же пишутъ и всѣ живописцы, проживающіе въ Академіи; съ перемѣною директора—перемѣняется и манера живописцевъ.

(**) На подъѣздѣ Горнаго корпуса, при устьѣ Невы.

(***) Этимъ Завьяловъ хотѣлъ сказать. что не смотря на дивы архитектуры, видѣнныя имъ за границею, Академія все таки поражаетъ своею необыкновенною красотою. Ай-да Кокориновъ!

(****) Завьяловъ въ этомъ случаѣ отчасти клевещетъ на себя: онъ отъ природы не былъ лѣнивъ и постоянно отдавался дѣятельности, но разнообразной, что отвлекало его, безъ сомнѣнія, отъ главнаго предмета—живописи. Какъ вполнѣ образованный человѣкъ, онъ интересовался всѣмъ, слѣдилъ за литературой, за музыкой,—и будучи крайне строгъ и требователенъ въ своемъ спеціальномъ искусствѣ, не могъ работать, какъ говорятъ, на отмашку, съ исключительною цѣлью пріобрѣтать деньги. При самой умѣренной и аккуратной жизни, онъ ничего послѣ себя не оставилъ.

Слѣдующее утро увидѣло меня уже безъ усовъ, разодѣтаго, завитаго, jeune homme comme il faut. Мои пачканья приплыли на одномъ пароходѣ со мною; я ждалъ прибытія Государя въ Академію съ трепетомъ, всякій день, и, какъ нарочно, чуть-чуть было не опоздалъ въ самый день его посѣщенія. Прежній скульптурный классъ, гдѣ стояли мои пачканья, онъ уже прошелъ, и я, самъ не свой, бѣжалъ его встрѣтить на обратномъ пути отъ картины Бруни. По представленію князя П. М. Волконскаго, Государь ласково спросилъ: когда я выпущенъ и которыя работы мои? Объ *Аббадонѣ* сказалъ: эта мнѣ очень нравится; а большая *(Іисусъ нисходящій въ адъ)* когда кончится?... Вслѣдствіе словъ Государя, художникъ успокоился. Это было въ 1844 году; тогда же Завьяловъ былъ возведенъ въ званіе академика.

Упомянутая большая картина осталась неоконченною, вслѣдствіе новыхъ занятій художника, а болѣе потому, что она прискучила ему вмѣстѣ съ Клопштокомъ. Одинъ изъ очень умныхъ, образованныхъ людей въ Петербургѣ, г. К., угадывая положеніе художника, сказалъ, что онъ выдумалъ страшную пытку для Завьялова—это заставить его окончить большую картину, и еслибы,—прибавилъ К.,—художникъ кончилъ этотъ трудъ, я присудилъ бы ему Георгія за храбрость.

«Работы для Исакіевскаго собора, продолжаетъ въ письмѣ Завьяловъ, у меня не большія. Предметы: *Маріана, воспѣвающая пѣснь Богу; Синайское законодательство и завѣщаніе Моисея;* величина фигуры четыре аршина съ половиною; рисунки утверждены безъ малѣйшихъ замѣчаній.»

«..... Благодаря В. И. Григоровичу и П. И. Кривцову, къ концу лѣта я поступилъ въ Училищѣ Московскаго художественнаго общества профессоромъ живописи (*), съ хорошимъ жалованьемъ, съ приличною квартирой и отопленіемъ. Не правда ли не дурно; если Богъ поможетъ, я могу быть точно полезенъ (**). Такимъ образомъ дѣлаясь москви-

(*) Опредѣленъ инспекторомъ и преподавателемъ Училища живописи и ваянія, 2 Мая 1844 г,; служилъ до 9 сентября 1848 года.

(**) Ѳедоръ Семеновичъ не ошибся; недаромъ всѣ ученики нашего Училища не перестаютъ уважать и любить его имя; онъ, какъ вполнѣ просвѣщенный художникъ, велъ прямымъ и основательнымъ путемъ молодое поколѣніе. Да и могъ ли

чемъ (*), я приглашаю всѣхъ моихъ собратій по искусствамъ въ Москву, ко мнѣ въ гости.

«..... Скажи Пименову, что меня просилъ В. И. Григоровичъ предложитъ ему быть моимъ товарищемъ въ Москвѣ. Быть основателемъ школы—это должно льстить его самолюбію» (**).

Столкновеніе новаго порядка съ старымъ, таланта съ посредственностью, развитаго ума съ предубѣжденіями, какъ всѣмъ извѣстно, необходится никогда безъ непріятностей. Такъ было и при встрѣчѣ Завьялова съ В. С. Добровольскимъ, давнимъ академистомъ и очень добрымъ человѣкомъ, но смотрѣвшимъ со всѣмъ съ другой точки на искусство, нежели Ѳедоръ Семеновичъ. И превосходная степень дарованія, и большое преимущество образованія, и свѣжія силы,—все было на сторонѣ новаго преподавателя живописи, который, сверхъ глубокаго знанія своей части, прекрасно говорилъ и самыя отвлеченныя понятія объ искусствѣ высказывалъ ясно и мѣтко, что поражало не однихъ учениковъ, но и опытныхъ художниковъ, въ томъ числѣ и Добровольскаго, который, не смотря на то, не переставалъ быть для Завьялова камнемъ преткновенія. Однако, при самыхъ противорѣчіяхъ старика, одного изъ ревностныхъ вмѣстѣ съ тѣмъ основателей Училища, Ѳедоръ Семеновичъ положилъ у насъ доброе, крѣпкое начало, которое остается лишь продолжать и развивать,—и тогда Училище взлелѣетъ такихъ же достойныхъ учениковъ, какіе образовались подъ вліяніемъ умершаго художника. Онъ всего себя посвящалъ занятіямъ въ Училищѣ, и, въ продолженіи всего времени, посвященнаго службѣ въ Москвѣ, произвелъ лишь пять картинъ на стѣнахъ Святыхъ сѣней, въ Ново-Кремлевскомъ дворцѣ, въ томъ же прекрасномъ, строгомъ стилѣ, какъ и вышеупомянутыя работы въ Исакіевскомъ соборѣ. Предметы картинъ въ Святыхъ сѣняхъ: Авраамъ и три ангела; видѣніе Царя Константина; явленіе ангела Іисусу Навину;

иначе поступать любимѣйшій ученикъ Алексѣя Егоровича Егорова, этого краеугольнаго камня нашей Академіи?

(*) Завьяловъ родился въ Петербургѣ.

(**) Ваятель Пименовъ былъ въ то время въ Римѣ, и намѣреваясь остаться въ Италіи еще нѣсколкко лѣтъ, отказался отъ мѣста. Быть основателемъ ваянія въ Москвѣ пало на долю пишущаго эти строки.

преподобный Сергій, благословляющій В. К. Димитрія Іоанновича Донскаго; инокъ, показывающій Кіевскому Князю Владиміру кресть и изображеніе Страшнаго суда (*). При Завьяловѣ образовались въ здѣшнемъ Училищѣ лучшіе рисовальщики, равносильные ученикамъ Академіи, да и на сочиненеіе эскизовъ, на это превосходное средство развитія фантазіи и соображеній учащагося, было обращено имъ особенное вниманіе. Академикъ Худяковъ, уѣхавшій за границу на свой счетъ, Десятовъ, преподаватель при Училищѣ; Васильевъ, удостоенный отъ Академіи золотой медали (**), Пукиревъ, Горбуновъ, Шокиревъ, Матвѣевъ, Маковскій и другіе, ставшіе уже на ноги художники, всѣ обязаны преимущественно Завьялову.

Когда Училище нуждалось еще въ одномъ преподавателѣ, я письменно предлагалъ, изъ Петербурга, Завьялову, талантливаго Ивана Ивановича Чмутова, нынѣ возвратившагося изъ нашей миссіи въ Китаѣ. Ѳедоръ Семеновичъ отвѣчалъ мнѣ: главное—чтобъ человѣкъ былъ честенъ, не шарлатанъ; я бы хотѣлъ сдѣлать здѣсь что нибудь хорошее, настоящее училище, разсадникъ благородныхъ искусствъ. Я дѣйствую по совѣсти, ты мнѣ въ этомъ поможешъ, и Чмутовъ, я увѣренъ, шелъ бы съ нами дружно. Скажи же И. Г. Сенявину о Чмутовѣ, о нашемъ общемъ желаніи успѣховъ, и что это дѣло ближе нашей душѣ, нежели чьей либо.

Въ другомъ письмѣ, полученномъ мною изъ Москвы въ Петербургѣ, Завьяловъ, по случаю смерти прэподавателя И. Т. Дурнова, писалъ слѣдующее: «Передъ отъѣздомъ, побывай у И. Г. Сенявина и между прочимъ освѣдомься, какимъ родомъ онъ распорядится замѣщеніемъ умершаго Дурнова. При случаѣ, скажи ему, что лучше обождать, нежели замѣстить кѣмъ ни попало.»

Изъ этихъ отрывковъ читатели сами могутъ сдѣлать выводъ о всей добросовѣстности служенія искусству и обществу со стороны художника.

(*) Занятія мои въ Кремлѣ,—писалъ Завьяловъ ко мнѣ въ Петербургъ,—идутъ добросовѣстно. Герцогъ Лейхтенбергскій посѣтилъ насъ и былъ очень доволенъ Училищемъ; благодарилъ, а рисунки народныхъ сценъ, ученика моего Григорьева, велѣлъ принести во дворецъ.

(**) Впослѣдствіи получилъ большую золотую медаль и нынѣ находится за границей.

По удаленіи изъ Москвы въ Петербургъ, Θедоръ Семеновичь былъ назначенъ въ С.-Петербургскую таможню экспертомъ, для различенія привозныхъ изъ-за границы художественныхъ произведеній отъ мануфактурныхъ. За стѣнную живопись, масляными красками, въ Гатчинской соборной церкви «ангела съ глобусомъ и ангела съ лиліей, и преимущественно за образцовое изображеніе Іисуса Христа», пожалованъ кавалеромъ ордена Св. Анны 3-й степени, въ 1852 году; за програму: Положеніе во гробъ Спасителя, находящуюся нынѣ за престоломъ церкви Академіи художествъ, возведенъ въ званіе профессора, въ 1853 году, 27-го сентября. Полную и справедливую оцѣнку этому произведенію сдѣлалъ нашъ поэтъ и эстетикъ А. Н. Майковъ, критическій разборъ котораго, напечатанный въ 1853 году, привожу здѣсь какъ доказательство, что не одни художники, близкіе къ Завьялову, умѣли оцѣнить его по достоинству.

«До сихъ поръ Завьяловъ, говоритъ Майковъ, былъ извѣстенъ, какъ отличный рисовальщикъ, какъ строгій критикъ художественныхъ произведеній. Въ критикѣ его было всегда много справедливаго, но многое онъ охуждалъ часто только потому, что оно уклонялось отъ его идеала и отъ того стиля, который онъ считалъ единственно вѣрнымъ въ искусствѣ (*). Этимъ объясняется любопытство, съ которымъ знающіе Завьялова по его репутаціи, спѣшили посмотрѣть его собственнное ироизведеніе и, вѣроятно, многіе заранѣе приготовились раскритиковать его картину, для услажденія страдающаго самолюбія, но каково было ихъ изумленіе, когда критика ихъ не нашла для себя поприща и могла подхватить одну или двѣ черты во всей картинѣ, не болѣе. Въ самомъ дѣлѣ, высокое классическое образованіе, строгій вкусъ, пониманіе вполнѣ избраннаго предмета, характеризуютъ талантъ Завьялова и отразились вполнѣ въ его прекрасной картинѣ. При всемъ своемъ классицизмѣ, онъ мастерски умѣлъ избѣжать всего такъ называемаго академическаго, выученнаго, дошедшаго по преданію школы- Сочиненіе его въ высшей степени благородно: ни какого взы-

(*) Крайняя степень этого настроенія въ Завьяловѣ высказалась въ рѣзкомъ его приговорѣ передъ картиною Послѣдній день Помпеи, Брюллова; при первомъ взглядѣ на это ослѣпительное произведеніе живописи, онъ сказалъ: «Да это яичница!

сканнаго эффекта для того, чтобъ поразить зрителя; простота движеній и позъ, доведенная до совершенства, выраженіе лицъ сильное, но неуродующее фигуръ,—вотъ несомнѣнныя достоинства этой мастерской картины! Но что еще болѣе приковываетъ къ ней вниманіе и участіе зрителя, это глубокая вдуманность въ изображенное дѣйствіе. Божественный Страдалецъ здѣсь уже мертвъ, но, смотря на его тѣло, бережно вносимое въ гробовой склёпъ, вы, не можете въ немъ не видѣть сосудъ, вмѣщавшій въ себѣ Божественный духъ. Окружающія его лица преисполнены таинственнаго благоговѣнія; горесть ихъ сдержана святостью совершаемаго ими дѣйствія; но тѣмъ не менѣе сильно выраженіе ихъ лицъ. Одна только Св. Марія Магдалина, какъ женщина, не владѣетъ собою и отчаяніе вырываетъ изъ груди ея вопль при мысли о томъ, что она въ послѣдній разъ созерцаетъ священные останки Божественнаго Учителя, къ которому она привязана всею высокою душою своею. Не менѣе выразительна поза другой женской фигуры, упавшей ницъ передъ тѣломъ Іисуса Христа; въ этомъ поклоненіи ея видна не только горесть, но и признаніе Божества въ добровольномъ страданіи Искупителя. Но торжество Завьялова, обезоружившее совершенно его подготовленныхъ критиковъ, еще не въ одной композиціи и выраженіи: какую мастерскую кисть они встрѣтили въ его картинѣ! Какой прекрасный колоритъ! Какъ онъ владѣлъ гармоніею красокъ!»

Послѣ этого труда Ѳедоръ Семеновичъ написалъ образъ Св. Александра Невскаго, поставленный на наружной стѣнѣ часовни, находящейся на Николаевскомъ мосту, въ Петербургѣ. Живописуя этотъ образъ, художникъ едва не погибъ. Большая мѣдная доска, назначенная для образа и вѣсившая слишкомъ двадцать пудъ, сорвалась съ своихъ привязей и повалилась на живописца, который отъ ушиба очень долгое время хворалъ; еслибы не близь стоявшій столъ, сдержавшій нѣсколько паденіе доски, то мы еще ранѣе лишились бы Завьялова. У К. И. Рабуса находился превосходный карандашный рисунокъ *Аббадоны*, подарокъ Завьялова. Здѣсь ангелы красоты восхитительной. Послѣднимъ произведеніемъ Ѳедора Семеновича былъ образъ Св. Апостола Павла, на наружной стѣнѣ церкви Егерьскаго полка, въ Петербургѣ. Названныя работы этого художника достаточно указываютъ на

тотъ высокій родъ и стиль живописи, къ которому былъ предназначенъ Завьяловъ; шаловливая, прихотливая черта и игривые сюжеты не были въ характерѣ его таланта, такъ что глядя на иллюстрированныя письма мои изъ Италіи къ роднымъ, онъ говорилъ откровенно: «Мнѣ завидно, что ты можешъ такъ пріятно шутить рисункомъ; вотъ я ни какъ этого не могу.» Портретовъ написано имъ очень мало. Лучшій, мнѣ помнится, былъ сдѣланъ съ В. Т. Плаксина, столь любимаго всѣми нами преподавателя словесности. Кто зналъ коротко Завьялова, тотъ не могъ не уважать и не любить этого человѣка. Въ письмѣ ко мнѣ въ Римъ, Ѳедоръ Семеновичъ, упоминая объ измѣнившихся къ нему отношеніяхъ одного прежняго короткаго знакомаго, говоритъ: Богъ съ нимъ, я не ищу ни Петра, ни Гаврилы, но души.—Въ другомъ письмѣ, изъ Москвы въ Петербургъ, Завьяловъ пишетъ: «Не видѣлъ ли ты N? Онъ прекрасный человѣкъ; я ссудилъ его небольшою суммою на двѣ недѣли, тогда какъ самъ въ крайности, а онъ—голубчикъ уѣхалъ въ Петербургъ. а съ нимъ и надежда на полученіе моихъ кровныхъ. Если ты его увидишъ въ Петербургѣ, кланяйся и скажи, что желаю ему всякаго благополучія.—»

Когда Академія чествовала хлѣбомъ—солью возвратившагося изъ-за границы К. П. Брюллова, распорядители обѣда, въ попыхахъ, позабыли предложить пенсіонерамъ Академіи принять участіе въ праздникѣ. Надо было видѣть тогда Ѳедора Семеновича! Онъ былъ безпощаденъ въ своихъ гнѣвныхъ насмѣшкахъ; но не избѣгалъ ихъ и самъ. Не малый къ тому поводъ давала игра его на контрабасѣ; какъ теперь вижу его съ этимъ инструментомъ въ оркестрѣ, состоявшемъ изъ воспитанниковъ Академіи. Высокій ростомъ, суховатаго сложенія, нѣсколько сутуловатый, съ черными какъ уголь глазами и волосами, съ удлинненнымъ носомъ, насмѣшливою улыбкой, и длинными руками. Въ холостой жизни желаніе нравиться женщинамъ въ немъ было сильно наравнѣ съ желаніемъ жить; Завьяловъ *зефирничаетъ,* говорили въ Римѣ художники, значитъ—тщательно одѣтый, завитой, онъ пробирается въ католическую церковь на проповѣдь, на Корсо или на Монте-Пинчіо; а тамъ, что ни шагъ, встрѣчаются прелестные глаза, стройный станъ, женскій бюстъ, которому позавидывала бы сама Венера Милосская. На сколько Ѳедоръ Семеновичъ симпатировалъ хорошень-

кимъ, настолько питалъ сильнѣйшую антипатію къ англійскому скульптору Гибсону, мастерскую котораго не посѣщалъ и даже избѣгалъ съ нимъ встрѣчъ, потому что Гибсонъ имѣлъ свои паи въ продажѣ опіума китайцамъ, со стороны англичанъ.

Въ остроумныхъ каррикатурахъ покойнаго Штернберга мы видали Ѳедора Семеновича, перелетающимъ чрезъ Испанскую площадь, въ Римѣ, на крыльяхъ бабочки; здѣсь каррикатурное сходство поразительно. Замѣчательно, что самъ Завьяловъ, въ жизнь свою, не могъ нарисовать ни одной каррикатуры, такъ глазъ его постоянно былъ приготовленъ видѣть и создавать лишь строгія, красивыя линіи. Разсѣянность его была замѣчательна: въ одно лѣтнее утро, оторвавшись отъ работы, онъ торопился идти изъ Академіи на адмиралтейскую сторону; встрѣчается ему на набережной профессоръ Н. И. Уткинъ, кланяется и изумляется, глядя на него..... Завьяловъ хотѣлъ отвѣтить поклономъ, поднялъ руку къ шляпѣ, но шляпы на головѣ небыло,—и еслибы не Уткинъ,—говорилъ мнѣ возвратившись Завьяловъ въ свою пенсіонерскую комнату за шляпой,—я бы такъ и исакіевскій мостъ перешелъ.—Ѳедоръ Семеновичъ женился по страсти, на дочери Ѳ. П. Брюллова, роднаго брата знаменитаго живописца, лютеранкѣ Юліѣ Ѳедоровнѣ; красавица дочь его очень напоминаетъ покойнаго. Я видѣлъ Завьялова незадолго до его внезапной смерти, когда онъ, будучи опредѣленъ должностнымъ профессоромъ (1856 года 1-го января), устроивалъ въ маѣ мѣсяцѣ свою новую квартиру при Академіи, радовался удобному свѣту въ залѣ для работы, показывалъ обои, которыми собирался обклеить комнаты; но 15-го іюня 1856 года, свояченица его, въ три часа по полуночи, внезапно захворала у него въ домѣ, холерою; онъ былъ необыкновенно испуганъ этимъ и мало заботясь о себѣ, въ ужасную погоду, бросился искать доктора. Возвратившись домой, онъ самъ заболѣлъ холерою и, прохворавъ нѣсколько часовъ, скончался прежде своей свояченицы. Ѳедоръ Семеновичъ Завьяловъ похороненъ на Смоленскомъ кладбищѣ, въ Петербургѣ.

ИВАНОВЪ,

АНТОНЪ АНДРЕЕВИЧЪ.

Поступилъ въ Академію въ 1824 году; обучался въ ней двѣнадцать лѣтъ; при выпускѣ получилъ малую золотую медаль за программу «Построеніе ковчега» (барельефъ); спустя три года, именно въ 1839 году, удостоился большой золотой медали за статую «Игрокъ въ городки».

Первоначально Ивановъ былъ медальёромъ и уже рѣзалъ на стали; но Б. И. Орловскій, только что возвратившійся изъ Италіи, замѣтилъ въ немъ способности, которыя требовали поприща болѣе обширнаго и, въ продолженіи трехъ мѣсяцевъ, неоднократно совѣтовалъ ему заняться скульптурой. Ивановъ сталъ ученикомъ С. И. Гальберга, потому что Орловскій имѣлъ уже у себя учениковъ. Совѣты опытнаго и просвѣщеннаго профессора и необыкновенная дѣятельность Иванова подарили русскую публику нѣсколькими замѣчательными работами, которыя мы здѣсь исчисляемъ.

Бюстъ Петра Великаго (съ маски и портретовъ); протоіерея Музовскяго; президента Россійской Академіи А. С. Шишкова (мраморный); Безсонова; мальчика; купца Солодовникова (съ маски); дитяти Эртель; бюстъ старушки; мраморный медальонъ Гнѣдича и другой, его же, для князя Дундукова—Корсакова. Два барельефа въ церковь Академіи художествъ: Іисусъ исцѣляетъ слѣпаго и Исцѣленіе бѣспующагося. Статуя Апостола Петра, въ церковь, построевную А. П. Брюлловымъ, въ Парголовѣ. Барельефъ «бѣгство Наполеона за Нѣманъ», съ медали графа Толстаго, въ Александровскую залу зимняго дворца. Головы святыхъ: Магдалины, Николая Чудотворца, Царя Константина и матери Елены, въ Петерговскую церковь, построенную К. А. Тономъ. Каріатиды, для каминовъ, въ комнаты Цесаревича Александра Николаевича. Барельефъ для памятника С. Ѳ. Щедрину (въ Сорренто), оставшійся неоконченнымъ послѣ смерти Гальберга (работалъ вмѣстѣ съ Ставассеромъ). Колоссальная статуя музы Кліо, для памятника Н. М. Карамзину, въ Симбирскъ (работалъ вмѣстѣ съ Ставассеромъ).

Въ Римѣ произвелъ статуи мраморныя: Париса и М. В. Ломоносова, находящіяся въ Петербургскомъ музеѣ, и алебастровую статую Негра, убивающаго змѣю;—эту статую художникъ намѣревался исполнить изъ чернаго мрамора, но намѣреніе это не удалось.

Прямодушіе, честность и необыкновенное трудолюбіе отличали этого скромнаго ваятеля, къ сожалѣнію, душевно болѣвшаго въ Италіи тоскою по отчизнѣ, что заставляло его въ минуты отдыха искать забвенія въ vino nostrale. Странно, что всѣ знали объ этомъ: и наше посольство, и художническое начальство,—и никто не озаботился представить благовидный предлогъ художнику для скорѣйшаго его возвращенія на родину.

Наконецъ миновалъ для Иванова шестилѣтній срокъ пребыванія въ Римѣ и онъ возвратился въ Петербургъ, гдѣ встрѣтила его старушка мать, крѣпко любившая единственнаго сына, который щедро поддерживалъ ея существованіе. Вскорѣ А. А. принялся за работы для храма Спасителя, въ Москву, по порученію К. А. Тона; но въ самомъ разгарѣ работъ, холера поразила замѣчательнаго ваятеля.

Лучшимъ и наиболѣе симпатичнымъ произведеніемъ его намъ представляется статуя М. В. Ломоносова.

Въ произведеніяхъ Иванова мы постоянно видимъ хотя нѣсколько холодное, но всегда умное сочиненіе, направленіе серьёзное, пріятную лѣпку и большое умѣнье въ накидываніи драпировокъ.

Въ тоскливыя минуты своей римской жизни, А. А. удалялся отъ товарищей, а если и являлся въ ихъ кружокъ, то одѣтый и настроенный совершеннымъ циникомъ, отъ чего породилось, относительно его, не мало анекдотовъ; но я ограничусь однимъ, въ которомъ онъ является буквально діогеномъ, т. е. въ бочкѣ.

Хозяинъ квартиры и мастерской Иванова, добрый, зажившійся въ Римѣ и женившійся на итальянкѣ нѣмецъ, соболѣзнуя о томъ, что жилецъ его не пользуется никакими развлеченіями и даже не ѣздитъ въ очаровательныя римскія окрестности, отправляясь за запасами вина во Фраскати, предложилъ Иванову поѣхать вмѣстѣ; но послѣдній отказался, ссылаясь на солнечный жаръ; отъ большаго зонта онъ тоже отказался. Тогда хозяинъ предложилъ ему мѣсто въ тѣни, т. е. въ большой пустой бочкѣ, находившейся стоймя на возу, куда

поставили соломенный стулъ и помогли влѣзть Иванову.—Хозяинъ взялъ было уже въ руки возжи, какъ вдругъ Ивановъ просунувъ голову въ большую втулку, превратившуюся для него въ окно, попросилъ огня и, закуривъ сигару, поѣхалъ, въ своемъ тѣнистомъ экипажѣ, во Фраскати.

КАПКОВЪ,

ЯКОВЪ ѲЕДОРОВИЧЪ.

Нѣкоторые изъ нашихъ художниковъ и при кратковременной жизни, проявили полную зрѣлость въ искусствѣ, которому были преданы душою. Къ числу такихъ принадлежатъ Капковъ, Штернбергъ и Лебедевъ. Яковъ Ѳедоровичъ началъ свое художественное образованіе въ мастерской А. Е. Егорова и былъ сыномъ небогатато подрядчика, имѣвшаго большое семейство; ходилъ, въ то время, въ нанковомъ сюртукѣ, съ короткой таліей, съ проборомъ посреди головы; выраженіе лица его было бойкое, пламенное, молодецкое. Обѣда, ужина, чая Капковъ, въ ту пору, не знавалъ; нѣсколько ломтей хлѣба съ квасомъ въ денъ составляли его утреннюю и вечернюю трапезу; умывался же онъ на пристани Невы или ближайшихъ тоняхъ. Вотъ первоначальная обстановка жизни этого художника. Какъ же надо было крѣпко учиться Якову Ѳедоровичу, чтобы достичь такого совершенства въ своемъ искусствѣ! Пусть замѣтятъ это тѣ молодые художники, которые слишкомъ скоро думаютъ срывать лавры и ежеминутно ждутъ, что передъ ними отворятся двери Капитолія. Нѣтъ, искусство ревнивѣе всякой страстной женщины; искусство полюбитъ вполнѣ лишь того, кто его полюбитъ всѣмъ сердцемъ, всѣмъ существомъ своимъ. Нѣсколько отборныхъ рисунковъ, сдѣланныхъ въ мастерской Егорова, Капковъ свезъ къ господину своему, князю М. С. Воронцову и просилъ его о дозволеніи выкупиться на волю; но глазъ просвѣщен-

наго вельможи угадалъ будущность молодаго художника,—и Капковъ былъ отпущенъ княземъ на волю, безъ всякой платы. Вскорѣ, неожиданная ли радость, возбужденная новымъ положеніемъ въ обществѣ, оставшіяся ли праздными деньги, приготовленныя на выкупъ, вовлекли пылкаго юношу въ жизнь разсѣянную, бурливую и гульливую: маскарады, загородные воксалы, заставили Капкова позабыть и группу Лаокоона и картоны Егорова. Однако врожденное чувство прекраснаго, бившее свѣтлымъ, живымъ ключемъ въ избранникѣ, скоро отозвалось въ увлекшемся Яковѣ Ѳедоровичѣ; пресыщенный покупными удовольствіями и оргіями, онъ почувствовалъ весь стыдъ своего положенія; онъ образумился, и призваніе быть вполнѣ художникомъ заговорило въ немъ сильнѣе прежняго; тогда онъ пришелъ къ своему отцу, покаялся въ своихъ ошибкахъ и неотступно просилъ его объ опредѣленіи своемъ въ Академію, что и было исполнено. Восторженный, трудолюбивый, дѣлая копію съ Михаила Архангела, копіи Угрюмова съ Гвидо-Рени, онъ обратилъ на себя вниманіе К. П. Брюллова, и съ тѣхъ поръ пользовался, въ дальнѣйшемъ своемъ образованіи, совѣтами геніальнаго художника. На не безплодную почву, какъ мы видимъ, пали лучи послѣдняго: Капковъ, весь преданный искусству, быстро достигалъ той степени знанія и тѣхъ завѣтныхъ тайнъ изящества, какія становятся удѣломъ лишь самой зрѣлой поры художника. Получивъ, за програму «Силуамская купель» большую золотую медаль отъ Академіи, Капковъ уѣхалъ въ Италію; въ Римѣ, осмотрѣвшись кругомъ (а скоро ли въ Римѣ осмотришся?), онъ написалъ Итальянку; но вскорѣ, при возникшей въ Папскихъ Областяхъ революціи, былъ отозванъ, вмѣстѣ съ другими русскими художниками, въ Петербургъ. Спустя нѣсколько времени, Яковъ Ѳедоровичъ снова порывался ѣхать туда, гдѣ въ особенности плѣнила его живопись до Рафаэлевской эпохи; онъ хотѣлъ воскресить у насъ стиль Массачіо, Беато Анжелико и другихъ живописцевъ, которые писали изображенія Святыхъ, съ полною вѣрою въ нихъ и въ Святое Евангеліе. Наконецъ Капковъ поѣхалъ въ Италію; но на дорогѣ, именно въ Дрезденѣ, былъ неожиданно извѣщенъ о смертельной болѣзни своей родной сестры. Какъ любящій человѣкъ, онъ тотчасъ же вернулся домой, не предчув-

ствуя однако, что ему никогда уже не придется увидать Италіи и обожаемыхъ имъ проявителей религіозной живописи.

По возвращеніи изъ Италіи, художникъ, на послѣднія свои деньги, обезпечилъ существованіе своей мачихи, купивъ ей небольшой домъ; онъ любилъ ее не менѣе родной матери, въ особенности за то, что она поощряла въ Яковѣ Ѳедоровичѣ страсть къ живописи и одолѣла упрямство въ его отцѣ, смотрѣвшемъ косо на занятія сына. Этой то бѣдной, простой женщинѣ Капковъ приписывалъ все свое счастливое направленіе и ей помогалъ своими трудовыми рублями, во время ея вдовства; не желая оставить ее безъ помощи, при извѣстіи о смертельной болѣзни ея дочери, онъ воротился въ Петербургъ изъ вторичной поѣздки въ Италію. Искренняя благодарность и безкорыстіе руководили всѣмя поступками молодаго художника; для тѣхъ, кого любилъ онъ, готовъ былъ жертвовать всѣмъ; сверхъ того, онъ обладалъ особенною способностію держать въ почтительномъ отдаленіи все, что походило на зависть и лукавство.—Капковъ написалъ картины: Итальянка, съ книгою въ рукахъ; Марія предъ образомъ Богоматери, изъ Бахчисарайскаго фонтана, Пушкина; обѣ эти картины были пріобрѣтены Императоромъ Николаемъ Павловичемъ, какъ и картина: Богоматерь съ Предвѣчнымъ Младенцемъ, для подарка Великой Княгинѣ Ольгѣ Николаевнѣ. Картина, изображающая Зарему, исполненную ревности (также изъ Бахчисарайскаго фонтана, Пушкина), неизвѣстно кѣмъ пріобрѣтена. Превосходные портреты были сдѣланы Капковымъ съ профессора Куторги, три для г. Черткова, портреты г-жъ Резановой и Бенуа, и многіе другіе.

Картина его: Благовѣщеніе, бывшая на петербургской академической выставкѣ 1854 года, свидѣтельствовала о томъ серьёзномъ направленіи художника, къ которому стремился онъ и представляла прекрасный залогъ будущихъ произведеній его необыкновенной кисти. Страстная и благородная натура описываемаго нами художника, не могла довольствоваться обыкновенными женскими моделями, и ему встрѣтилась прелестная дѣвушка, съ которой и написана Вдовушка, принадлежащая С. И. Миллеру и бывшая на выставкѣ Училища живописи и ваянія, въ 1856 году (*).

(*) Другая Вдовушка, подобная этой, находится въ галлереѣ Ѳ. И. Прянишникова.

Походишъ бывало по заламъ, полюбуешься въ одной, засмотришься въ другой, порадуешься въ третьей доброму началу молодаго даровитаго художника, и, кажется, уже разъ десять былъ передъ «Вдовушкой» Я. Ѳ. Капкова, а все передъ уходомъ, опять къ ней подойдешъ и съ трудомъ отрываешъ отъ нея глаза: грустно разстаться! Что же за таинственная сила влечетъ насъ къ ней? Не заключается ли обаяніе этой головки въ миловидности, молодости, граціи и вмѣстѣ глубокой печали, переданныхъ на холстѣ въ такомъ живомъ образѣ, что, кажется, слышишъ вздохи горюющей! Сколько скорби въ этихъ прелестныхъ чертахъ! Вдовушка проникнута такимъ горемъ, что не суждено ей никогда осушить своихъ глазъ. Мнѣ случалось видѣть не мало живописныхъ головокъ, изумительно близкихъ къ натурѣ по внѣшности; но мало онѣ говорятъ душѣ и мысли. Сильное впечатлѣніе, оставляемое произведеніемъ Капкова, объясняется тѣмъ, что необыкновенно даровитый художникъ не только смотрѣлъ на модель пристально, водя, въ тоже время, по холсту кистью: нѣтъ, Капковъ писалъ душою, всею живостью своего нравственнаго настроенія. Не могъ же онъ заставить такъ плакать свою модель и копировать ее въ это время; нѣтъ, онъ духовными очами прозрѣлъ всю глубину грусти въ созданной его фантазіею Вдовушкѣ, и потому-то произведеніе его, дышащее внутреннею жизнію, исполненное большаго чувства, такъ сильно дѣйствуетъ на зрителя, что образъ Вдовушки возбуждаетъ къ ней полное участіе и долго, долго носится въ вашемъ воображеніи. По поводу Вдовушки Капкова, я получилъ письмо отъ художника А. М. Максимова, бывшаго въ короткихъ отношеніяхъ съ нимъ, и съ удовольствіемъ выписываю изъ него нѣсколько отрывковъ, объясняющихъ личность покойнаго живописца: «Сблизила насъ, пишетъ Максимовъ, одинаковость положенія; намъ суждено было—въ потѣ лица снискивать хлѣбъ и дѣлиться имъ съ близкими намъ; мы нерѣдко были вынуждаемы промѣнивать свой талантъ на мѣдныя деньги. Что Капковъ любилъ искусство болѣе, чѣмъ свое я, тому привожу доказательство въ слѣдующемъ. Намъ, пенсіонерамъ Общества поощренія художниковъ, было поручено написать по нѣскольку образовъ (благодаря заботамъ нѣкоторыхъ членовъ О. П. Х., въ особеннности М. Д. Рѣзваго; такія порученія повторялись часто). Яковъ Ѳедоровичъ, получивъ въ

это время, отъ Академіи большую золотую медаль, всѣми мыслями отдался предстоящему путешествію въ Италію, и при всемъ желаніи сдѣлать образа достойными своей кисти, не могъ ихъ кончить, какъ желалъ. Хотя они и были одобрены Обществомъ поощренія художниковъ, однако Капковъ, въ тоже время, убѣдительно просилъ М. Д. Рѣзваго передать образа для окончанія мнѣ; я же слишкомъ уважая труды такого художника, отказался; тогда Капковъ сталъ просить меня самъ, говоря, что за излишнія ему похвалы съ моей стороны, онъ наказываетъ меня, требуя, въ случаѣ нужды, даже совершенной передѣлки въ его работахъ. Принужденный согласиться, я не позволялъ себѣ однако никакихъ перемѣнъ, за что Яковъ Ѳедоровичъ, по возвращеніи своемъ изъ Италіи, неоднократно, въ дружеской бесѣдѣ, упрекалъ меня, говоря, что между истинными художниками всегда должна существовать полная искренность,,.— Когда я съ увлеченіемъ смотрѣлъ на прекрасную, любящую всею полнотой души Вдовушку, эти свѣтлыя минуты были отравлены возгласами самонадѣяннаго всезнанія, называвшаго лицо Вдовушки мраморнымъ. Кто видѣлъ искреннее горе, тотъ знаетъ, что при этомъ убійственномъ чувствѣ, вся кровь приливаетъ къ сердцу и смертная блѣдность является иногда на лицѣ, которое незадолго цвѣло розами. Чтобы доказать необыкновенное достоинство головки Вдовушки, стоило бы только нарисовать ее чернымъ карандашемъ, и въ этомъ видѣ она сохранила бы всю свою прелесть и очарованіе. И можно ли усомниться въ знаніи свѣтотѣни и въ точномъ опредѣленіи общаго колорита со стороны такого художника, каковъ Я. Ѳ. Капковъ. Но и опытные художники не совершенно постигаютъ механизмъ накладки красокъ у названнаго живописца, принимая всѣ прозрачныя мѣста за *лесировки* (*). Правда, Капковъ не пренебрегалъ никакими пріемами для достиженія естественности колорита; но главный и основный его пріемъ въ прокладкѣ былъ *торцъ* (**)

(*) Лесировка заключается въ прикрытіи написанныхъ уже мѣстъ жидко разведенною краскою такъ прозрачно, чтобы прикрываемыя краски нѣсколько сквозили, виднѣлись.

(**) Торцомъ называется конецъ щетинной кисти, который нарочно разбивается и притупляется, почти измочаливается, и этою, повидимому испорченною кистью, художникъ, ударяя перпендикулярно въ холстъ, приводилъ къ совершенному окончанію свою живопись.

кистями, которыя, по ихъ формѣ, шутя называлъ онъ *расчеперками*. Это такой пріемъ, съ которымъ можно доводить живопись до крайней оконченности, безъ сухости. Я распространился объ этомъ предметѣ потому, что подобный механизмъ многимъ совершенно незнакомъ,— да и слава Богу! Онъ былъ бы совершенно безполезенъ для тѣхъ, которые въ ловкомъ мазкѣ кисти полагаютъ все совершенство искусства живописи. Въ изображеніи Вдовушки Капковъ вложилъ такое внутреннее содержаніе, которое дается лишь огромному таланту. Не одна любовь къ искусству руководила здѣсь кистью художника; къ ней присоединилось и чувство обожанія оригинала. Яковъ Ѳедоровичъ былъ холостъ; болѣзнь физическая была усилена въ немъ страданіями нравственными, причины которыхъ скрывались, по всѣмъ предположеніямъ, въ скорби о послѣдствіяхъ его пылкой привязанности. По смерти художника нашлось лишь нѣсколько копѣекъ серебромъ; общая любовь товарищей Капкова выказалась въ отданіи ему послѣдняго долга на Смоленскомъ кладбищѣ, въ Петербургѣ. А. М. Максимовъ (*), впервые увидавъ Вдовушку на выставкѣ, былъ ею несказанно пораженъ и, полный грусти, сказалъ; «Я вижу въ этой картинѣ два сюжета: Капкова оплакиваетъ Вдовушка и искусство.»

ЛОГАНОВСКІЙ,

АЛЕКСАНДРЪ ВАСИЛЬЕВИЧЪ,

Сынъ священника, родился въ 1812 году, марта 22-го, вступилъ въ Академію художествъ въ 1821 году, сентября 17-го; за успѣхи въ рисованіи и лѣпкѣ съ натуры, былъ награжденъ двумя большими

(*) Къ большому моему удовольствію, я имѣю чрезвычайно схожій портретъ Я. Ѳ. Капкова, бойко и шутя набросанный масляными красками, А. М. Максимовымъ, въ часъ времени.

и одною малою серебрянными медалями; будучи ученикомъ В. И. Демута-Малиновскаго, въ 1833 году, за барельефную программу «Гекторъ упрекаетъ Париса, встрѣчая его у Елены» удостоился награды золотою медалью втораго достоинства; въ томъ же году, въ сентябрѣ мѣсяцѣ, выпущенъ былъ изъ Академіи съ чиномъ 14-го класса; въ 1835 году удостоился, за статую «Играющій въ свайку» золотой медали перваго достоинства и вмѣстѣ съ нею права на усовершенствованіе въ своемъ искусствѣ, въ Италіи. При окончаніи статуи Сваяшника, художникъ испыталъ большую неудачу и не мало былъ огорченъ, когда совершенно приведенная къ концу глиняная модель, вѣроятно, по непрочности желѣзнаго каркаса, на которомъ была утверждена, вдругъ рухнулась и смялась такъ, что не было никакой возможности возстановить ее; а годовой экзаменъ былъ назначенъ чрезъ нѣсколько недѣль. По счастію, члены академическаго совѣта, при обычныхъ своихъ посѣщеніяхъ мастерскихъ, во время производства въ нихъ ученическихъ программъ, уже имѣли возможность удостовѣриться въ достоинствѣ статуи, которая вскорѣ была воспроизведена къ академической выставкѣ и, вмѣстѣ съ статуей Бабошника, Пименова, была привѣтствована стихами А. С. Пушкина.

Я искалъ въ послѣднемъ собраніи сочиненій Пушкина два четверостишія къ статуямъ Бабошника и Сваяшника; но не нашелъ ихъ;— а помню хорошо довольную улыбку президента Академіи, А. Н. Оленина, когда онъ сообщалъ профессорамъ о томъ, что Пушкинъ почтилъ стихами статуи Пименова и Логановскаго, которые были и напечатаны.

Въ Римѣ, Александръ Васильевичъ изваялъ, изъ мрамора, статую Аббадоны, для Государя Цесаревича Александра Николаевича; за тѣмъ трудился надъ статуей «Мальчикъ, ловящій мячъ»; но модель этой статуи два раза срывалась съ каркаса, и разсерженный художникъ, бросивъ ее, произвелъ группу «Кіевскій юноша и рѣка Днѣпръ», которая осталась исполненною только въ гипсѣ. Мнѣ особенное памятенъ А. В. Логановскій, въ бытность его въ Римѣ, почему я и поговорю здѣсь какъ о личныхъ его свойствахъ, такъ и объ его художнической дѣятельности. Доброта, обязательность и радушіе составляли природныя черты Александра Васильевича, который одинаково былъ

любимъ всѣми; товарищи прозвали его патріархомъ. Запоздаетъ ли, бывало, придти къ кому вексель, понадобятся ли кому изъ насъ неожиданно деньги..... къ кому обратиться?—Къ Логановскому. Послѣ заутрени, въ Свѣтлое Христово Воскресенье, къ кому идутъ изъ посольской церкви всѣ русскіе художники разговляться? Къ Логановскому. Трудолюбивый, постоянно веселый, страстно любившій толковать о политикѣ, онъ пользовался, какъ мы уже сказали, общимъ расположеніемъ; любилъ жить въ полномъ довольствѣ, которое постоянно готовъ былъ раздѣлять съ близкими; лучшаго распорядителя при встрѣчѣ или проводахъ товарища хлѣбомъ—солью, мы между собою не знали. Логановскій жилъ въ Римѣ у Порта Пинчіано, гдѣ, въ глубокой древности, сидѣлъ Велисарій и около него малютка съ шлемомъ; а нынѣ, Александръ Васильевичъ, въ этихъ мѣстахъ, угощалъ насъ русскими щами и солеными римскими огурцами; на послѣднее синьора Сусанна, хозяйка дома, въ которомъ жилъ Александръ Васильевичъ, смотрѣла, какъ на вандализмъ.

Въ римской мастерской Логановскаго, въ которой, по отъѣздѣ его, поселился пишущій эти строки, находилась гипсовая модель статуи Аббадоны. Съ этимъ труднымъ сюжетомъ ваятель не совсѣмъ сладилъ; за то общій отзывъ художниковъ о статуѣ «Мальчикъ, ловящій мячъ», которой мнѣ неудалось видѣть, былъ самый благопріятный. Группа же «Кіевскій юноша и рѣка Днѣпръ», при смѣси историческаго элемента съ аллегоріей, производила мало живаго впечатлѣнія, казалось холодною, тогда какъ художникъ, дѣлавшій ее, не былъ лишенъ энергіи и огня; самое исполненіе этой группы, какъ мнѣ казалось, прискучило ваятелю. Съ возвращеніемъ изъ за-границы, дѣятельность Логановскаго опредѣлилась яснѣе и его работы этого времени исполнены большей зрѣлости: такъ большіе барельефы «Избіеніе младенцевъ и явленіе Ангела пастухамъ», сдѣланные имъ для Исакіевскаго собора, имѣютъ достоинства замѣчательныя; въ это же время онъ произвелъ, въ Петербургѣ, нѣсколько скульптурныхъ работъ, для церкви Св. Пантелеймона. Въ 1844 году, сентября 29-го дня, возведенъ въ званіе академика; за участіе въ работахъ для Новокремлевскаго дворца, получилъ золотую медаль на голубой лентѣ, для ношенія въ петлицѣ. Главная же и болѣе замѣчательная дѣятельность Ло-

гановскаго проявилась при украшеніи колоссальными барельефами храма Христа Спасителя. Здѣсь практика его работы приняла огромные размѣры и плодами неусыпной дѣятельности ваятеля явились: на западной сторонѣ Храма, въ кругахъ, изображенія святыхъ Александра Невскаго, Николая Чудотворца, Николая Блаженнаго Новгородскаго, Праведницы Елизаветы. Надъ средними вратами, при аркѣ и надъ нею, два Ангела съ распростертыми крыльями, наклоненные къ среднпѣ, надъ которою держатъ хартію съ надписью: Господь силъ съ нами. Надъ вторыми вратами: два Ангела съ церковными хоругвями; надъ третьими: два Ангела со знаменами; при четвертой аркѣ: Архангелъ Гавріилъ, съ лиліей въ рукѣ, и Архангелъ Уріилъ, съ пламенемъ въ рукѣ; при пятой аркѣ: Архангелъ Іегудіилъ, съ златымъ вѣнцомъ въ рукѣ, и Архангелъ Варахіилъ, съ цвѣтами въ рукѣ. На западной же сторонѣ два большіе барельефа: Посажденіе Соломона на престолѣ Давидовомъ; Давидъ, въ собраніи вельможъ, передаетъ Соломону чертежи храма. На восточной, алтарной сторонѣ: большой барельефъ Рождество Христово и Поклоненіе пастырей. На полуденной сторонѣ, въ среднемъ кругу: образъ Пресвятыя Богородицы Смоленскія, Святыхъ: Романа, князя Рязанскаго, Апостола Ѳомы, Іоанна Крестителя, Іоны, архіепископа Новогородскаго; на этой же сторонѣ, ниже, при средней аркѣ: явленіе Архангела Михаила Іисусу Навину; при второй аркѣ: Моисей и Маріана; при третьей аркѣ: Варакъ и Девора. На той же сторонѣ, большіе барельефы: Авраамъ, съ союзниками, возвращающійся послѣ побѣды надъ царями, срѣтаемый Мельхиседекомъ, и Давидъ, идущій въ Іерусалимъ, послѣ побѣды надъ Голіафомъ, и срѣтаемый ликомъ женъ. На четвертой сторонѣ, при средней аркѣ: Святые Апостолы Петръ и Павелъ, и большіе барельефы: Преподобный Сергій благословляетъ на брань Великаго Князя Димитрія Донскаго и даетъ ему Пересвѣта и Ослябя; въ другомъ же барельефѣ изображенъ преподобный Діонисій, благословляющій князя Пожарскаго и гражданина Минина на освобожденіе Москвы. Одно поименованіе работъ, исполненныхъ Александромъ Васильевичемъ, служитъ уже свидѣтельствомъ необыкновенной дѣятельности покойнаго ваятеля, который въ 1850 году, сентября 22-го, награжденъ за упомянутыя произведенія, орденомъ Св. Анны 3-й степени, и за успѣшное исполненіе тѣхъ же

барельефовъ, произведенъ въ профессоры въ 1854 году. Мастерскую Логановскаго, въ Москвѣ, осчастливили своими высокими посѣщеніями покойный Государь Николай Павловичъ и нынѣ благополучно Царствующій Императоръ Александръ Николаевичъ. Бюстовъ Александръ Васильевичъ почти не производилъ; въ Мосввѣ же исполнилъ, изъ мрамора, бюстъ его сіятельства, графа А. А. Закревскаго.

Логановскій женился въ Москвѣ, въ 1849 году, на дѣвицѣ Ю. К. Геркенъ и оставилъ послѣ себя двоихъ малолѣтныхъ сыновей. Скончался въ 1855 году, ноября 18-го и похороненъ на Вагапьковскомъ кладбищѣ, куда бренные останки его снесены на рукахъ рабочими, каменьщиками и формовщиками, любившими покойнаго художника за необыкновенную доброту и честность. Предчувствіе кончины проявилось въ Логановскомъ за нѣсколько мѣсяцевъ: онъ тогда какъ-то особенно усиливался и спѣшилъ окончаніемъ своихъ многочисленныхъ работъ. Когда его близкіе совѣтовали ему вздохнуть, нѣсколько поразсѣяться, проѣхаться въ Петербургъ, освѣжиться, онъ отвѣчалъ: Богъ вѣсть, что можетъ случиться, долго ли проживу; надо спѣшить окончаніемъ. Скончался А. В. Логановскій въ совершенной памяти, исполнивъ послѣднія христіанскія обязанности; въ послѣднія же минуты, обращаясь къ своей свояченницѣ и не желая огорчить свою жену, онъ просилъ не сказывать ей, что онъ умираетъ,—и послѣдній вздохъ кончавшагося былъ принятъ его свояченницей.

Подробную оцѣнку многочисленныхъ произведеній Логановскаго высокаго содержанія, при храмѣ Спаса, я отлагаю до позднѣйшаго времени.

МОЛДАВСКІЙ,

КОНСТАНТИНЪ АНТОНОВИЧЪ.

Между дѣятелями на художественномъ поприщѣ встрѣчаются иногда лица, пользующіяся малою извѣстностію; но тѣмъ не менѣе художники полезные, исполняющіе свое назначеніе съ полнымъ досто-

инствомъ. Къ числу такихъ принадлежитъ академикъ Константинъ Антоновичъ Молдавскій, скончавшійся въ Петербургѣ. Не бывши казеннымъ воспитанникомъ Академіи, онъ, движимый страстью къ живописи, съ молоду посвятилъ всю свою жизнь изученію ея и будучи обязанъ ей же всѣми средствами своего существованія, обнималъ въ своей дѣятэльности всѣ ея виды: живопись масляными красками, акварель, миніатюру. Большое число портретовъ масляными красками и карандашами, небольшаго размѣра, остались во многихъ семействахъ Петербурга, какъ пріятныя воспоминанія о ихъ родныхъ и знакомыхъ, а равно и о любезномъ, добромъ, скромномъ, какъ красная дѣвушка, художникѣ (*). Бывъ ученикомъ профессора П. В. Басина и работавъ надъ академическими программами, Молдавскій показалъ, чта могъ бы сдѣлаться хорошимъ историческимъ живописцемъ; но попеченія о семействѣ, которое содержалось трудами художника, отвлекали его отъ академическихъ занятій; и Молдавскій вынужденъ былъ посвятить все свое время исключительно портретной живописи, какъ болѣе *хлѣбной* (**). Одинъ изъ лучшихъ большихъ портретовъ былъ написанъ нмъ съ заслуженнаго профессора Максима Никифоровича Воробьева; портреты же его, малыхъ размѣровъ, всѣ прекрасны. Усиленная дѣятельность не мѣшала этому художнику образовать себя своими собственными средствами: такъ за изученіе языковъ французскаго н итальянскаго, за уроки на скрипкѣ, онъ платилъ своими трудовыми деньгами. Участь престарѣлой матери и братьевъ озабочивала его, кажется, болѣе нежели своя собственная. Двое изъ нихъ также вступили на художественное поприще и подавали хорошія надежды; но вскорѣ

(*) Какъ-то въ обществѣ художниковъ, въ которомъ находился и Молдавскій, анекдоты, одинъ забавнѣе другаго, сыпались со всѣхъ сторонъ. Молдавскій собрался съ духомъ и также разсказалъ анекдотъ, за которымъ смѣху однако ни откуда не послѣдовало; всѣ переглянулись между собою; а Молдавскій извинялся, что этотъ *анекдотъ итальянскій* и если разсказать его по итальянски, то онъ очень смѣшонъ. За тѣмъ скрылся изъ общества и съ полгода въ немъ не показывался. Съ тѣхъ поръ, при неудачномъ разсказѣ анекдота, обыкновенно просили каждаго разсказщика перевести анекдотъ на итальянскій языкъ.

(**) Такъ выражаются положительные люди, когда убѣждаютъ художника бросить міръ фантазіи, не такъ-то сытный, по ихъ мнѣнію, и заработывать деньги портретами.

умерли. Находясь на службѣ при построеніи церкви Св. Исакія, въ Петербургѣ, рисовальщикомъ, Молдавскій произвелъ множество прекрасныхъ рисунковъ, часть которыхъ была награвирована въ Парижѣ, въ превосходномъ изданіи постройки храма Св. Исакія, сдѣланномъ Монферраномъ. Кого брался учить Молдавскій, тотъ научался отъ него дѣльно и быстро. Въ послѣднее время, онъ давалъ уроки рисованія Ихъ Высочествамъ Великимъ Князьямъ Романовскимъ.

Единственною страстью и развлеченьемъ Молдавскаго была охота, наслаждаясь которою, художникъ, постоянно очень осторожный въ отношеніи къ себѣ, забывалъ всѣ предосторожности для сохраненія здоровья и отдавался своей страсти съ какимъ-то опьяненіемъ. Двѣ, три сильныя простуды поразили ноги, а потомъ разстроили и весь организмъ художника. Кто зналъ лично Константина Антоновича, тотъ помянетъ этого прекраснѣйшаго человѣка лишь добромъ;онъ имѣлъ иногда подъ руками средства повредить своимъ врагамъ и недоброжелателямъ, но никогдз честная и благородная душа его не затмѣвалась ни лестью, ни злостью, ни пронырствомъ. Если мать, давно уже отрекшаяся отъ міра, долго не посѣщала Молдавскаго, онъ тосковалъ, грустилъ и, какъ любящій сынъ, торопился оставить Петербургъ и навѣстить свою родную, въ ея обители. Такія отношенія къ старой родительницѣ опредѣляютъ покойнаго Константина Антоновича лучше всякихъ похвалъ съ нашей стороны. Незадолго до смерти, этотъ художникъ, послѣ давнихъ и постоянныхъ болѣзненныхъ страданій, посѣтилъ одно коротко знакомое ему семейство въ Петергофѣ, гдѣ былъ въ особенно веселомъ расположеніи духа.—«Я теперь только истинно счастливъ, потому что мои дѣла идутъ отлично, и я совершенно здоровъ!»—говорилъ Молдавскій, и доброе семейство, крѣпко любившее его, радовалось такому настроенію прекрасной души художника. Вскорѣ послѣ того, именно 16-го іюня, утромъ, сидя передъ натурщицей, художникъ вдругъ бросилъ кисти и, жалуясь на головную боль, просилъ натурщицу, чтобы она поддержала ему голову; едва успѣла она подбѣжать, какъ Молдавскій упалъ къ ней на руки и мгновенно скончался. Товарищи и друзья художника проводили тѣло его на Смоленское клидбищѣ.

ОРЛОВЪ,

ПИМЕНЪ НИКИТИЧЪ.

Ученики Академіи (*) съ молода были лелѣяны воспитаніемъ и образованіемъ методическимъ. Имъ искусство становилось доступнѣе съ каждымъ новымъ днемъ, съ каждымъ новымъ появленіемъ профессора, приходившаго въ классы Академіи и приносившаго свой многолѣтній опытъ въ наставленіе.

Но есть таланты, рождающіеся въ мѣстахъ отдаленныхъ отъ столицъ, въ захолустьѣ какой нибудь губерніи, которые не видятъ образцовъ искусствъ; окруженные только бѣдностью своихъ отцовъ, не встрѣчаютъ людей, которые бы поняли ихъ стремленіе: терпятъ препятствія, неудачи, и, подъ вліяніемъ какого-то внутренняго призванія, идутъ невѣдомыми для нихъ самихъ путями къ высокой цѣли. Мысль, конечно, не новая; за то живой примѣръ у насъ предъ глазами.

Пименъ Никитичъ Орловъ родился въ Острогорскѣ, въ Малороссіи, отъ весьма бѣдныхъ родителей (**), обремененныхъ огромнымъ семействомъ. Они не только не могли способствовать развитію его таланта; но какъ люди простые, для которыхъ были закрыты скрижали искусства, они и видѣть не хотѣли въ немъ художника. Будучи осьмилѣтнимъ мальчикомъ, онъ не могъ равнодушно глядѣть на краски и мучился желаніемъ писать портреты. Дома, какъ мы уже сказали, ему нельзя было и думать заняться живописью, и онъ ушелъ къ маляру, жившему съ нимъ въ сосѣдствѣ, у котораго грунтовалъ и пензовалъ холсты и растиралъ краски, одушевляясь надеждою на лучшее будущее. Спустя нѣсколько времени, онъ сдѣлался ученикомъ и помощни-

---

(*) Писано въ 1841 году.

(**) Меня увѣряли, что П. Н. недоволенъ тѣмъ, что какъ-то писавши о немъ, я назвалъ отца его—мѣльника; но я рѣшительно не могу повѣрить этому, хорошо зная образъ мыслей Орлова, который самъ неоднократно высказывалъ, что, по волѣ Провидѣнія, дарованіе не обусловливается ни породой, ни рожденіемъ, ни чинами, ни рангами,—и что очень много можно встрѣтить дураковъ и пошляковъ въ почетѣ—лишь чрезъ ихъ золото,

комъ другаго маляра, разъѣзжавщаго по губерніямъ съ предложеніемъ услугъ помѣщикамъ. Это было зимою въ трескучій морозъ, и, ребенокъ—художникъ, въ изпошенной одеждѣ. вмѣстѣ съ двоими своими соучениками, шелъ 400 верстъ за телѣгой, нагруженной всѣми принадлежностями малярнаго искусства. Такимъ образомъ началось художественное образованіе одного изъ замѣчательныхъ нашихъ портретистовъ. У втораго своего учителя Орловъ находился нѣсколько лѣтъ, въ продолженіи которыхъ вытерпѣлъ множество разныхъ непріятностей и, не получая отъ него обѣщанной платы, пришелъ въ отчаяніе. Ему вспала мысль бѣжать; но какъ рѣшиться на это?—ни копѣйки денегъ, до роднаго дома 400 верстъ, по дорогамъ рыскаютъ волки, да и будетъ ли дома лучше?! Пятнадцатилѣтній страдалецъ плакалъ.

Наконецъ счастіе, казалось, улыбнулось Орлову. Какой-то столяръ-подрядчикъ тайно предложилъ ему перейти къ себѣ на квартиру, обнадеживая его разными заказами. Орловъ бѣжалъ отъ своего хозяина ночью и помѣстился у столяра, гдѣ верстакъ служилъ ему роскошною постелью, на которой онъ уснулъ спокойнѣе прежняго; но и здѣсь нетрезвенный образъ жизни ремесленниковъ, ихъ буйство и ссоры заставили непорочнаго юношу оставить этотъ грязный пріютъ и искать себѣ новаго.

Орловъ потерялъ кровъ, пропитаніе, но съ нимъ осталась вѣра въ Бога и онъ молился въ церквахъ, любилъ пѣть на клиросѣ и читать Апостолъ. Это подало ему поводъ поладить съ людьми, служившими при церквахъ и чрезъ нихъ онъ началъ получать небольшіе заказы. Онъ писалъ образа, дѣлая копіи съ литографированныхъ картинокъ, приложенныхъ къ Священному писанію и исправлялъ старыя иконы.

Послѣ этого пошли по околодкамъ слухи о появленіи живописца и одинъ изъ помѣщиковъ пригласилъ его къ себѣ. Орловъ явился къ нему. «Ты мнѣ напишешъ икону;» сказалъ помѣщикъ и прибавилъ: «а вотъ у меня и домикъ выстроился, покрась-ка мнѣ крышу и полы; съумѣешъ?»

Къ этому ли стремилась душа зарождавшагося художника? этого ли искала его непреодолимая страсть къ живописи? Но недостатокъ въ деньгахъ, боязнь обнищать совершенно, заставили его согласиться

на сдѣланное предложеніе, выполненіе котораго было мукою для Орлова. Полъ въ новопостроенномъ домѣ имѣлъ огромныя щели: доски достаточно было покрыть одинъ разъ краскою; но замазка, закрывавшая щели, при малѣйшемъ сотрясеніи пола и при высушкѣ, проваливалась подъ полъ, унося съ собою краску,—и это повторялось множество разъ, и при каждомъ разѣ повторялись ругательства и неистовые крики разгнѣваннаго помѣщика. Едва Орловъ раздѣлался съ нимъ и получилъ отъ него деньги, какъ тотчасъ купилъ себѣ лошадку и телѣжку, и поѣхалъ повидаться съ родными, которые едва отпустили его обратно; онъ только и могъ отговориться тѣмъ, что взялъ на себя заказы отъ нѣкоторыхъ помѣщиковъ.

Разъѣзжая въ Малороссіи по ярмаркамъ и помѣстьямъ, онъ началъ съ успѣхомъ писать портреты и на душѣ его стало веселѣе. Телѣжка была ему домомъ, мастерской, а лошадка другомъ, котораго онъ любилъ и холилъ.

Хотя всѣ встрѣчавшіеся ему иконописцы и живописные искусники толковали и увѣряли его, что картины пишутся и въ самой Академіи всегда на память, на обумъ (т. е. безъ натуры); но Орловъ не вѣрилъ имъ, постоянно думалъ о натурѣ и по какому то внутреннему голосу, искалъ и старался повторить ее своимъ искусствомъ. Такъ получивъ заказъ написать образъ Спасителя, но не имѣя возможности найти себѣ модель, онъ писалъ образъ скрытно отъ другихъ и глядясь въ зеркало, ловилъ естественность. Имѣя порученіе написать плащаницу, онъ пріискалъ модель и, какъ самъ говорилъ, писалъ съ необыкновеннымъ удовольствіемъ съ натуры.

Помѣщики рекомендовали другъ другу молодаго живописца, который радовался своей распространяющейся дѣятельности и получалъ одобренія.

Какой то гусарскій офицеръ, носившій яркій зеленый мундиръ и желавшій имѣть свой портретъ, призвалъ Орлова. Художникъ съ большимъ сходствомъ написалъ голову, оставалось написать мундиръ. За неимѣніемъ манекена, онъ надѣлъ мундиръ на кухарку и только что обозначилъ складки на рукавахъ, какъ гусаръ, бывшій въ отсутствіи, воротился домой. «Это что?» спросилъ онъ, изумясь, у портретиста, указывая па тѣни рукава. «Это тѣни!» отвѣчалъ послѣдній.— Знать ни

чего не хочу; чтобъ весь мундиръ былъ чистая бирюза, какъ въ натурѣ!—вскричалъ раздосадованный гусаръ,—и желаніе его было исполнено, потому что художникъ былъ скроменъ, робокъ и боялся вымолвить слово въ пользу своего искусства.

Надобно замѣтить, что Орловъ, какъ самъ разсказываетъ, понятія не имѣлъ объ освѣщеніи. Случалось, что онъ пишетъ портретъ съ дамы и дамѣ становится въ комнатѣ душно; она спрашиваетъ: нельзя ли перейти въ садъ?—можно отвѣчаетъ онъ, нисколько не встревожась этой перемѣной и, схвативъ портретъ съ мольбертомъ и другими принадлежностями, отправляется въ садъ и тамъ, совершенно при другомъ освѣщеніи, оканчиваетъ портретъ. Спустя уже нѣсколько времени, вглядываясь въ портреты и картины, которые попадались ему на глаза, онъ началъ призадумываться на счетъ освѣщенія и дѣлать себѣ вопросы: почему же здѣсь такъ расположены тѣни, а тамъ иначе?—«И маленькій былъ, а смекалъ будущее.»—Вотъ собственныя слова Орлова, которому суждено было доходить до всего самоучкой.

У одного изъ малороссійскихъ помѣщиковъ встрѣтилъ Орлова дворянскій предводитель Гладкій и просилъ его къ себѣ, чтобы снять портреты съ его семейства.

Въ длинномъ камзолѣ, неловкій, онъ вошелъ въ комнаты предводителя, который обласкалъ его, принялъ какъ нельзя лучше, совѣтывалъ быть посмѣлѣе, поразвязнѣе и просилъ садиться; Орловъ не соглашался; наконецъ добрый хозяинъ усадилъ его насильно въ кресла и повелъ съ нимъ разговоръ. На бѣду застѣнчиваго художника у предводителя въ этотъ день былъ званый обѣдъ. Орловъ видѣлъ всю необъятность накрытаго стола, рисовалъ воображеніемъ пестрыя группы гостей и при каждомъ разѣ, какъ хозяинъ, прерывая съ нимъ разговоръ, отдавалъ приказанія прислугѣ, онъ покушался уйти изъ комнаты; но тотъ каждый разъ ловилъ его и наконецъ продержалъ до того времени, когда собрались всѣ гости. Предводитель рекомендовалъ живописца всему обществу и усадилъ вмѣстѣ съ прочими за столъ.

Къ ночи Орлову отвели прекрасную чистую комнату. Онъ взглянулъ на мягкую, чистую постель, вспомнилъ свое прошедшее, вздохнулъ свободнѣе и, поблагодаривъ на молитвѣ Бога, уснулъ. Въ Глад-

комъ онъ нашелъ благодѣтеля, который любилъ его на равнѣ съ своими дѣтьми. Живя долгое время въ домѣ его, Орловъ снялъ портреты со всего семейства и знакомыхъ. Если Гладкову случалось отлучаться куда нибудь, онъ бралъ молодаго живописца съ собой и послѣдній, запасшись кистями и красками, дѣлалъ въ каждую поѣздку портретъ или два. Такимъ образомъ Орловъ составилъ себѣ небольшую сумму денегъ, которыя отдавалъ всегда на сбереженіе своему покровителю. Гладкій, удостовѣрившись въ способностяхъ живописца, неоднократно совѣтовалъ ему не останавливаться на томъ—что онъ пріобрѣлъ, но совершенствовать себя болѣе и болѣе; совѣтовалъ ему ѣхать въ Петербургъ, учиться въ Академіи, Въ это время постигла художника болѣзнь и еслибы не деньги, имъ скопленныя и не помощь г. Гладкаго, то не пришлось бы намъ любоваться трудами кисти Орлова. Когда болѣзнь миновалась, предводитель настоятельно требовалъ, чтобы Пименъ Никитичъ ѣхалъ, и художникъ со слезами на глазахъ разстался съ предводителемъ и его семействомъ, и прибылъ въ Петербургъ.

Здѣсь онъ не имѣлъ ни родныхъ, ни знакомыхъ; часть денегъ, оставшихся отъ путевыхъ издержекъ, онъ послалъ своимъ бѣднымъ родителямъ. Не зная къ кому обратиться въ многолюдной столицѣ, онъ къ несчастію наткнулся на одного профессора живописи, который назвалъ его намѣреніе смѣшнымъ и несбыточнымъ. Орловъ вышелъ отъ него въ совершенномъ упадкѣ духа и не зналъ, что предпринять. Но вскорѣ ему представился случай быть у конференцъ секретаря Академіи, Василія Ивановича Григоровича, и Орловъ душевно благодаритъ его за участіе, съ которымъ онъ вошелъ въ его положеніе; а равно за совѣты, которыми постоянно отъ него пользовался. Орловъ не могъ вполнѣ предаться академическому изученію; жизненныя потребности требовали денегъ и онъ долженъ былъ заработывать ихъ на сторонѣ. Между тѣмъ совершенствуясь мало по малу въ портретномъ искусствѣ, онъ подарилъ публику нѣсколькими прекрасными портретами; лучшіе изъ нихъ: полковника Голицына, г-жи Олениной, князя Голицына и сенатора Безобразова. Послѣдній написанъ во весь ростъ, передъ отъѣздомъ художника за границу.

Надобно замѣтить, что Орловъ имѣлъ случай работать въ лучшихъ петербургскихъ домахъ и всегда вѣрный своему слову, условіямъ, и совѣстливый въ отношеніи къ своимъ трудамъ, пріобрѣлъ общую довѣренность.

Работы его отличаются вѣрнымъ подражаніемъ натурѣ, начиная съ лица, какъ главнаго въ портретѣ, до самомалѣйшей бездѣлицы, составляющей аксессуаръ, и, намъ кажется, что это самое и даетъ прелесть его работамъ, исполненнымъ кромѣ того большаго вкуса и оконченности.

Орловъ изъявляетъ также свою благодарность Обществу поощренія художниковъ, содѣйствовавшему къ отправленію его въ чужіе краи, и въ особенности г-жѣ Шевичевой, аа ея участіе въ этомъ дѣлѣ.

Наконецъ П. Н. въ Италіи, въ странѣ искусствъ по преимуществу. Тамъ соперничалъ съ Каммучини знаменитый нашъ Егоровъ; первенствовалъ Шебуевъ; обратилъ на себя особенное вниманіе всѣхъ строгостію стиля и необычайнною лѣпкою ваятель Гальбергъ; удивлялъ своими портретами Кипренскій; тамъ до сихъ поръ на берегахъ Неаполитанскаго залива слышится въ простонародьѣ имя Сильверста Щедрина (*); тамъ создалась статуя Нищій, Пименова; погибъ въ общей могилѣ, во время холеры, пейзажистъ Лебедевъ; тамъ прогремѣло имя Карла Брюллова; пріобрѣлъ извѣстность Александръ Андреевичъ Ивановъ; тамъ Іорданъ имѣлъ на свою гравюру «Преображеніе Рафаэля» подписчиковъ всѣхъ націй; тамъ, въ лучшей зрѣлой порѣ, Ставассеръ произвелъ группу Нимфы съ Сатиромъ, и скончался—какъ и даровитый Штернбергъ; тамъ, въ послѣднее время, въ почетѣ имя П. Н Орлова.

Первое время пребыванія своего въ Римѣ (пріѣхалъ туда въ 1841 г.) П. Н. занимался исключительно портретами съ русскихъ путешественниковъ. Въ бытность Императрицы Александры Θеодоровны въ Палермо, онъ находился на виллѣ гр. Бутеры и написалъ тамъ прекрасныя головки молодой Сициліанки, приносившей каждое утро букеты цвѣтовъ Государынѣ, и молодцоватаго маринара, управлявшаго

(*) Подробная біографія Сильвестра Θедосеевича Щедрина будетъ помѣщена во 2-й книгѣ матеріаловъ.

лодкою во время прогулокъ Государыни по морю. Сверхъ того сдѣлалъ очень хорошій портретъ Великой Княгини Ольги Николаевны.

Вотъ выписка изъ письма П. Н. изъ Рима въ Москву, къ одному любителю искусствъ.

«Извините меня за долгое молчаніе; все это время я былъ такъ «занятъ, что не имѣлъ свободной минуты написать вамъ. Теперь на«шелъ времячко; спѣшу извѣстить васъ, какъ друга, о моей неожи«данной радости.

«Картину мою *Октябрь въ Римѣ*, которую вы видѣли еще не «оконченною, я выставилъ. Римская публика и всѣхъ націй худож«ники въ такомъ восторгѣ отъ нея, что я не въ состояніи передать «вамъ этого; скажу только, что всякій день биткомъ набита моя сту«дія народомъ (*); я хотя тамъ и не бываю; но за то по улицѣ не «сдѣлаю пяти шаговъ, чтобы не остановили меня похвалами; нѣкото«рые, глядя на картину, по итальянскому обычаю, хлопали въ ладони «приговаривая: браво, Орловъ!

«Вся публика здѣшняя, также и наши русскіе, которые видѣли «мою картину, желаютъ имѣть съ нея эстампъ.

«Для любопытства вашего я вырѣзаю изъ журнала листокъ ста«тьи о моей картинѣ, написанной итальянцами: найдите кого нибудь, «чтобы перевелъ вамъ.»

Кто не сочтетъ за пріятный долгъ и удовольствіе сдѣлать это.

Вотъ переводъ изъ Album, giornale letterario e di belle arti, издаваемаго въ Римѣ.

«Сцена изъ Октябрьскаго народнаго праздника въ Римѣ, картина, написанная масляными красками русскимъ живописцемъ, г. Пименомъ Орловымъ.

«Сняты грозды винограда, полные сладчайшаго сока; широкіе изумрудные листья, которые съ такою любовью бросали тѣнь на плоды

(*) Успѣху этой картины много также способствовалъ выборъ римскаго народнаго сюжета; отсюда, при двадцатилѣтней слишкомъ жизни П. Н. въ Римѣ, объясняется и тутошная популярность Орлова. Кому неизвѣстна популярность кореннаго римлянина, рисовальщика-либерала Пинелли?

лозъ, и умирая остаются прекрасными, измѣняя свой цвѣтъ на золотистый. Трудолюбивые винодѣлы заботливо переносятъ свои дорогія вины въ подвалы, съ надеждою на прибыльный сбытъ богатства, посланнаго Богомъ и собраннаго въ виноградникахъ;—и эта лестная надежда порождаетъ въ сердцахъ ихъ радость; она отражается на многихъ семействахъ и выражается въ танцахъ, въ любовныхъ играхъ и въ веселыхъ восклицаніяхъ, которыя, какъ эхо, повторяются въ сосѣднихъ городахъ, особенно въ народѣ нисшаго класса, работающаго круглый годъ (*).

«Въ Римѣ эти осенніе праздники такъ живописны и разнообразны, что имъ отдаютъ предпочтеніе передъ всѣми городами Италіи. Многіе предполагаютъ, что октябрьскія увеселенія имѣютъ нѣчто общее съ древними празднествами въ честь Вакха. Дѣвушки нисшаго класса въ Римѣ такъ страстно любятъ праздновать эти желанные дни осени, что каждая изъ нихъ, въ теченіи года, поставляетъ за правило откладывать еженедѣльно баіокко (**) отъ трудовыхъ своихъ заработковъ, особенно зимою, проводя иногда цѣлыя ночи у обширныхъ и холодныхъ бассейновъ и стирая полотна.

«Едва вспыхнетъ заря въ день, назначенный для увлекательныхъ забавъ, дѣвушка, просвѣтленная предстоящимъ праздникомъ, убранная въ цвѣтахъ, съ кудрями, вьющимися по бѣлому челу, присоединяется къ подругамъ своимъ, садится на козлы коляски (***), въ которой еще другія восемь дѣвушекъ, одинаковыхъ съ ней и красотой, и желаніями, при пѣсняхъ и ударахъ въ тамбуринъ, отправляются пировать за городъ.

(*) Было время, я слышалъ отъ старожиловъ Рима, когда и высшій классъ этого классическаго города, принимая большое участіе въ народныхъ увеселеніяхъ, разсыпалъ кругомъ себя большое количество денегъ, и тѣмъ какъ бы сочувствовалъ успѣхамъ и общей радости народа. Это было, по словамъ стариковъ, до Наполеона I.

(**) Мѣлкая римская монета.

(***) Читателямъ, не видѣвшимъ этихъ новѣйшихъ вакханокъ, покажется, можетъ быть, нѣсколько дикимъ и не граціознымъ такое помѣщеніе молодой дѣвушки; но неоднократному очевидцу можно сказать, положа руку на сердце, что красавицы эминентки Рима, и сидя на козлахъ, прекрасны и граціозны.

«На козлахъ садится также красивый молодецъ, который, дабы придать болѣе пышности и щегольства своему поѣзду, украшаетъ головы своихъ лошадей цвѣтами, бубенчиками и пучками разноцвѣтныхъ перьевъ, и видя подлѣ себя дѣвушку, прелестнѣйшую изъ везомаго имъ общества, такъ гордится своимъ помѣщеніемъ, что не промѣнялъ бы своихъ шаткихъ козелъ на троны владѣтелей востока. И вотъ несутся они по окрестностямъ Рима; коляска при необыкновенно ловкомъ управленіи ветурина, поворачиваетъ то вправо, то влѣво, то мчится въ гору, то какъ одно пущенное колесо несется по спуску съ возвышенности.

«Только тогда бѣгъ лошадей сдерживается, когда усталость бойкихъ животныхъ не позволяетъ ѣхать далѣе. Тутъ дѣлается поворотъ къ остеріи и взмыленныя лошади останавливаются, какъ вкопанныя; а объ остеріи этой идетъ молва, что въ ней вино заклятой врагъ Тревской воды (*).

«Подаются очень вкусныя блюда; болѣе всего достается курамъ. Послѣ обѣда начинаются пляски и въ веселыхъ промежуткахъ живо-трепещущей салтареллы, много и много разъ стаканы, полные вина, обходятъ кругъ танцующихъ. Снова пріѣзжіе гости, снова заливаются въ пѣсняхъ; снова неутомимые плясуньи кружатся, разсѣкаютъ воздухъ подъ простые и однообразные, но вѣчно поэтическіе звуки тамбурина.

«Одну изъ подобныхъ сценъ встрѣтилъ русскій живописецъ г. Орловъ, которую и взялъ сюжетомъ своей картины, въ 4 пальмы ширины и 5 вышины.

«Художникъ изъ трехъ фигуръ составилъ пріятнѣйшую группу, какую только можно себѣ вообразить, и, конечно, никто лучше его не могъ бы выразить въ такой прекрасной композиціи, болѣе точно и ясно идею октябрьскаго праздника въ Римѣ. О, какъ волшебно искусство живописи! Оно властно сдѣлать интереснымъ часто даже самые недостатки человѣческой природы; будучи изображены волшебною кистью искуснаго художника, они являются менѣе безотрадными; каково же ея торжество тамъ, гдѣ оно изображаетъ веселье и молодость?

(*) Превосходная прозрачная вода римскаго фонтана ди Треви.

«Въ воздухѣ картины Орлова господствуетъ золотистый тонъ, который обыкновенно видѣнъ осенью въ тѣ минуты, когда солнце бросаетъ прощальный лучъ землѣ. Гигантскій соперникъ древнихъ памятниковъ, воздвигнутый М. А. Буонарроти для охраненія священныхъ мощей первопрестольныхъ Апостоловъ, красуется на горизонтѣ и какъ бы говоритъ каждому смотрящему на картину: ты во градѣ семи холмовъ! На противоположной сторонѣ картины видна мраморная маска древняго Силена съ раскрытымъ ртомъ, изъ котораго бьетъ тонкая струя воды; фонтанъ увѣнчанъ листьями и гроздами винограда различныхъ цвѣтовъ. Въ прохладной тѣни фонтана поставленъ столъ остеріи съ обильной *мѣрой* (misura) доморощеннаго вина (vino nostrale). Но кто же въ такой торжественный и чудный день дотронется до простаго обыкновеннаго вина? Вотъ почему *мѣра*, заткнутая свернутымъ виноградным листомъ, остается нетронутою, полною до знака, наложеннаго правительствомъ. Римская дѣвушка, въ костюмѣ эминентки, украшенная всѣмъ, что только нравится молодой транстеверинкѣ, сидитъ на скамьѣ, облокотясь на столъ, на которомъ романское вино оставлено безъ вниманія. Руки красавицы украшены множествомъ колецъ, особенно лѣвая, на которую она облакотилась; въ правой рукѣ она держитъ блестяще прозрачный стаканъ и смотритъ на молодаго карретьера, прекраснѣйшаго изъ всѣхъ, какіе только встрѣчаются на звенящихъ поѣздахъ (*), когда эти молодцы перевозятъ вино въ Римъ изъ Марино и Веллетри. Она смотритъ на своего кавалера съ живостью, такъ свойственной римскимъ дѣвушкамъ, одареннымъ черными и пылающими глазами, которые нельзя уподобить звѣздамъ, но можно встрѣтить лишь въ живописи Апеллеса и у Фидіевой Минервы.

«Ловкій молодецъ, одѣтый въ самый щегольскій нарядъ римскаго карретьера, въ шляпѣ надѣтой на бекрень (alla greve), правой рукой поднимаетъ фіаску вина и вина драгоцѣннаго, хозяйскаго (padronale), которое съ перваго взгляда кажется или виномъ изъ Гроты или Фло-

(*) Карретьерами называются вообще люди, занимающіеся перевозомъ товаровъ, какъ-то: вина, масла и проч. Щеголи исключительно carrettieri da vino, которые ѣздятъ большими партіями и убираютъ своихъ лошадей цвѣтами, перьями, погремушками, бубенчиками, колокольчиками, почему часто, особенно въ ночную пору, поѣздъ ихъ слышится за версту и болѣе.

рентинскимъ алеатико. Онъ льетъ вино въ стаканъ красавицы, а глаза его, полные огня, встрѣчаются со взорами дѣвушки, такъ что зрителю не трудно отгадать въ этихъ фигурахъ двоихъ влюбленныхъ. Въ другой сторонѣ картины дѣвочка лѣтъ двѣнадцати, смотря лукаво, чрезъ плечо, на описанную группу и поднявъ въ верхъ тамбуринъ, бьетъ въ него своими стройными пальчиками, какъ бы припоминая влюбленнымъ, что пора закружиться въ граціозной салтареллѣ.

«Вотъ описаніе картины Орлова. Фигуры въ ней колѣнныя, нѣсколько менѣе натуральной величины, часто встрѣчаемой у фламандскихъ живописцевъ, также и у итальянскихъ, равно какъ и у великихъ живописцевъ, какъ у Караваджіо и у Сальватора Розы.

«Г. Орловъ столь извѣстенъ въ Римѣ своими картинами въ этомъ родѣ, что художники, встрѣчая его, всегда спрашиваютъ: скоро ли онъ покажетъ имъ новую картину; а это лучшая похвала, какой только можетъ достигнуть художникъ.

«Почему самые художники такъ желаютъ видѣть его произведенія? Я объясню это въ немногихъ словахъ. Выраженіе лицъ, живой и разнообразный колоритъ тѣла и свѣтъ, оживляющій всю картину, до того поразительно вѣрны натурѣ, что не остается ничего болѣе желать въ этой картинѣ. Г. Орловъ задалъ себѣ задачу показать истину со всѣми ея разнообразными оттѣнками и вполнѣ, какъ совершенный артистъ, достигъ этого. Будучи поклонникомъ произведеній художника, труды котораго уже удостоились высокаго вниманія наивеличайшаго Покровителя искусствъ (*), нельзя не пожелать искренно, чтобы и этотъ новый прекрасный трудъ заслужилъ милостивое внимаоіе Его Величества, Императора Россійскаго.

«Всѣ увѣрены, что новыя произведенія кисти г. Орлова снова доставятъ ему торжество и возбудятъ восторгъ въ столицѣ искусства.»

(*) Его Величество Императоръ Россійскій, самый ревностный покровитель искусствъ въ нашемъ вѣкѣ, что мы видимъ изъ постояннаго поощренія со стороны Его Величества большаго числа своихъ художниковъ. Увидѣвъ картину г. Орлова, изображающую *Римскую дѣвушку у фонтана*, Его Величество пожелалъ ее пріобрѣсть; потомъ удостоилъ принять другую прекраснѣйшую картину г. Орлова *Итальянское утро* и пожаловалъ художнику годичный пенсіонъ въ 650 скудъ. *Примѣч. итальянскаго автора.*

Изъ письма П. Н. Орлова узнаемъ еще, что портретъ его, написанный съ г. Третьякова въ Римѣ, былъ выставленъ въ Парижѣ и обратилъ на себя вниманіе всѣхъ художниковъ и публики, такъ что были охотники купить его и давали за него большія деньги. Вотъ, что пишетъ самъ Орловъ, по этому случаю, прося передать благодарность третьему лицу.

«Благодарю его за извѣстіе изъ Парижа. Я немогъ предполагать, «чтобъ французамъ чья-либо работа могла понравиться, а тѣмъ болѣе «русская;—и это знакъ: если французы похвалили—что въ самомъ «дѣлѣ должно быть хорошо. Впрочемъ у меня въ студіи, въ послѣд-«нее время, была вся французская Академія и всѣ были очень довольны «и забросали меня страшными комплиментами.»

Вотъ еще извлеченіе въ переводѣ изъ римскаго журнала «Эптакордо» (Eptacordo, № 25. Mercoldi, 14 Decembre 1859), съ присоединеніемъ нѣкоторыхъ собственныхъ моихъ замѣчаній.

«Уже неоднократно художникъ Орловъ знакомилъ публику съ своими картинами въ выставочныхъ залахъ Рима, и каждый разъ эти картины были встрѣчаемы похвалами, такъ что лестные отзывы нашихъ журналовъ объ этомъ замѣчательномъ живописцѣ были лишь отголоскомъ общаго мнѣнія. Да, только дарованіе можетъ плѣнять сердца. Жизнь, которую вдыхаетъ Орловъ въ свои изображенія, разнообразіе красокъ, великолѣпная игра свѣта и тѣни громко свидѣтельствуютъ о дарованіи, выходящемъ изъ ряда обыкновенныхъ талантовъ.

«Страстные поклонники исторической живописи, составляющей характеръ и вмѣстѣ славу итальянской школы, мы въ тоже время отдаемъ полную справедливость жанру, который, не отличаясь ея строгостію и возвышенностью, тѣмъ не менѣе плѣняетъ глазъ просвѣщеннаго любителя изящнаго. Сцены изъ обыденной жизни, воспроизведенныя художническою рукой Орлова, не пробуждаютъ, конечно, ощущеній, вызываемыхъ исторической картиной, но за то поражаютъ своей правдой и вѣрностью дѣйствительности. Тассъ былъ одинаково великъ, воспѣвая героевъ и любовь Сильвіи и Аминты.

«Пятнадцатилѣтняя дѣвушка, возвращаясь подъ вечеръ съ поля, со снопомъ травы на головѣ, доставила прелестный сюжетъ русскому

художнику. При взглядѣ на нее, невольно приходятъ на память стихи Леонарди.

La donzeletta vien dalla campagna
In sul calar del sole;
Col suo fascio dell' erba e reca in mane
Un mazzolin di rose e di viole,
Onde siccome suole
Ornare ella s'appresta
Domani al dì festa il petto e il crine.

Идетъ съ поля дѣвица
На закатѣ солнца;
Несетъ она дѣвица
Розы да фіалки,
Чтобъ на праздникъ, къ завтрему,
Приколоть ко груди,
Да вплести и въ косу.

«Передъ вами стройная, граціозная смуглая дѣвушка, съ улыбкой невинности на устахъ, съ умомъ и жаждой любви во взорѣ, въ костюмѣ чочары (*), на которомъ играетъ послѣдній лучъ заходящаго солнца. Лѣвой рукой поддерживаетъ она снопъ, изъ котораго среди виноградныхъ листьевъ и плюща свѣшиваются цвѣты, а правой она подняла до колѣна полу платья, какъ бы собираясь перебраться чрезъ ручей, прозрачной струей пробѣгающій у ногъ ея. Какъ поразителенъ эффектъ тѣни, отбрасываемой листьями и цвѣтами на лицо и грудь молодой дѣвушки, смѣло выступающей впередъ въ невинномъ раздумьѣ о цвѣтахъ и любви. Вдали переброшенъ мостокъ, чрезъ который пробирается семья поселянъ; на крутизнѣ скалы лѣпится часовня Мадоны;—вотъ обстановка произведенія, въ которомъ Орловъ и въ

(*) «Чочара» отъ слова «ciоссіа» ножная обувь, сандалія, дѣлаемая изъ кожи, которую носятъ обитатели горъ и долинъ, окружающихъ Римъ, и потому «чочара» тоже что у насъ «лапотникъ, лапотница».

мельчайшихъ аксессуарахъ показалъ себя отличнымъ живописцемъ. Картина эта у художниковъ извѣстна подъ именемъ Ave Maria, потому что цѣль ея была изобразить захожденіе солнца.

«Достаточно взглянуть только на одну картину, чтобы признать въ Орловѣ высшій даръ влагать жизнь въ изображаемую имъ природу. *Сцена изъ Римскаго карнавала,*—собственность графа Кушелева-Безбородко, можетъ смѣло назваться лучшимъ въ ряду многочисленныхъ произведеній разныхъ живописцевъ, вдохновлявшихся тѣмъ же предметомъ. Художникъ выбралъ тотъ моментъ, когда послѣдній отблескъ заходящаго солнца смѣняетъ яркій блескъ дневнаго свѣта. Дѣвушка, въ костюмѣ фраскатанки, сидитъ въ ложѣ (*) и держитъ въ рукахъ moccoletti (**), при свѣтѣ которыхъ доигрываются послѣднія сцены шумнаго карнавала. На платьѣ ея видны обычныя пятна отъ мучныхъ конфектъ и обрывки цвѣтовъ; сама же она граціознымъ движеніемъ руки старается заслонить свѣтъ отъ настойчиваго кавалера, который, одѣтый пульчинелемъ, снимаетъ передъ ней маску. Такъ и видишъ, что юношѣ не столько хочется потушить свѣчу., сколько выразить свою любовь красавицѣ, а красавица, торжествуя свою двойную побѣду и необращаетъ вниманія на старуху—няньку, которая напѣваетъ ей остерегаться навязчиваго молодца. Трудно представить себѣ, какъ поразителенъ контрастъ естественнаго свѣта съ искуственнымъ, какъ изященъ рисунокъ и блестящъ колоритъ этой картины! Роскошной жизнью дышетъ лицо дѣвушки и изъ полуоткрытыхъ губъ блестятъ ослѣпительной бѣлизны зубы.

Il voto alla Madona (Обѣтъ Мадонѣ) открываетъ передъ зрителемъ трогательную сцену, происходящую въ глубинѣ темнаго лѣса. Дѣвушка—альбанка, плѣнившаяся бандитомъ, приводитъ его кающагося къ вѣтхой часовнѣ, гдѣ изображенъ ликъ Богоматери. Лѣвой рукой складываетъ она на земь ножъ и кинжалъ—неизмѣнныхъ спутниковъ своего возлюбленнаго, а правой ведетъ за собою юношу, который кладетъ ружье къ ногамъ той, которая возвратила его на путь

(*) Въ Римѣ, во время карнавала, входы и окна магазиновъ на Корсо, обращаются въ ложи.

(**) Мокколлети—восковыя свѣчи, зажигаемыя въ одиночку и въ пучкѣ.

истинный. Лучъ солнца, скрывающагося за дальними горами, бросаетъ нѣжный свѣтъ на верхушки деревъ и оживляетъ эту сцену раскаянія. Лицо невѣсты озарено надеждой и любовью; въ чертахъ юноши видна любовь, смѣшанная съ грустью. Картина эта пріобрѣтена за большія деньги А. А. Щулепниковымъ.

«Съ него же написалъ Орловъ портретъ и также портретъ его супруги; оба произведенія отличаются поразительнымъ сходствомъ и мастерскимъ исполненіемъ.

«Русская Императрица обладаетъ небольшой, но рѣдкой по достоинству картиной Орлова. Это изображеніе почти портретъ одной синьоры, въ маскарадномъ костюмѣ. Выраженіе лица, игра свѣто-тѣни, отдѣлка подробностей, вообще граціозность картины никогда не выйдутъ изъ памяти зрителей и намъ остается только указать на слова оффиціальнаго римскаго журнала, который, по поводу этого произведенія, утвердилъ за его творцемъ титло превосходнаго художника (valente artista).

«Въ мастерской Орлова, любящаго искусство, любящаго Римъ— какъ свое второе отечество, выставлены картины, изображающія Неаполь, прибрежные къ нему острова, виды береговъ Адріатическаго моря— и всѣ эти произведенія служатъ лучшимъ доказательствомъ силы таланта и вмѣстѣ силы производительности русскаго художника. Въ настоящее время онъ работаетъ надъ картиной—Дѣвушка, прогуливающаяся по улицѣ Porte d' Anzio.

«Красота неба, роскошь окружающей природы, и среди этой очаровательной обстановки фигура красавицы, на лицѣ которой видна наивность съ зародышемъ кокетства;—вотъ сюжетъ картины Орлова, котораго смѣло можно назвать живописцемъ граціи. Какъ удаченъ моментъ, выбранный художникомъ, какъ хорошо дѣйствующее лицо, какъ очаровательно мѣсто дѣйствія! Римской публикѣ уже давно извѣстны красоты каждаго произведенія Орлова, и потому мы съ особеннымъ удовольствіемъ извѣщаемъ нашихъ читателей о новой картинѣ даровитаго живописца (*).»

(*) Римскій критикъ, исчисляя работы П. Н., неупомянулъ объ итальянской дѣвушкѣ — простолюдинкѣ, которая, облокотившись на уголъ соломен-

Мнѣніе римскаго критика о картинѣ Орлова же *Октябрьскій Праздникъ* (*) я съ намѣреніемъ привожу въ концѣ статьи, дабы опровергнуть его ложность. Вотъ приговоръ этой картинѣ журнала Эптакордо.

«*Октябрьскій Праздникъ въ Римѣ* два раза послужилъ сюжетомъ для кисти Орлова. Крестьянская дѣвушка съ глазами, закатившимися отъ лишняго стакана вина, сидитъ подлѣ молодаго транстеверинца, который въ упоеніи отъ вина и любви, снова наполняетъ ея стаканъ охмѣляющимъ напиткомъ. На губахъ дѣвушки играетъ безсмысленная улыбка—явный признакъ опьяненія. Эта принужденность, насилованіе органовъ человѣческихъ, искажающее прекрасное очертаніе лица хотя и вѣрны дѣйствительности, но не доставляютъ никакой пріятности. Скажемъ прямо: рисунокъ хорошъ, но всѣ усилія художника скрыть нравственное растлѣніе подъ маской наивнаго веселья остались тщетны. У насъ недостанетъ духа сказать доброе слово о произведеніяхъ съ *безнравственными сюжетами.*»

Намъ хорошо помнится, что образчикъ этого приговора былъ сдѣланъ римскими духовными лицами, посѣтившими, назадъ тому года четыре, выставку на Народной площади (piazza del popolo), когда былъ выставленъ и *Октябрьскій Праздникъ* Орлова,—и тогда же псевдо-аскетическій взглядъ вышеназванныхъ особъ былъ причиною, что сняли картину нашего художника съ выставки за безнравственность (будто бы) содержанія. Но такія ли еще дѣла производились въ Папской Области, въ самомъ Ватиканѣ, гдѣ античныя статуи, подъ тѣмъ же предлогомъ соблюденія нравственноети, прикрыты драпировками новѣйшаго изобрѣтенія! Знакомые съ римскою цензурою, мы не удивляемся, что

наго шалаша, одушевлена выраженіемъ радости заработавъ кусокъ хлѣба и нѣсколько кистей винограда, сложенныхъ у нея въ передникѣ. Картину эту П. Н. Орловъ написалъ наскоро, невдалекѣ отъ Рима, живя въ горахъ для излѣченія глазъ, слабостію которыхъ, къ несчастію, онъ часто страдаетъ. Въ самой фотографіи, далеко не дающей полнаго понятія о картинѣ, дѣвушка эта, въ ея простой позѣ, очаровательно хороша. Дверь шалаша, къ которому она прислонилась, заперта; она ожидаетъ своихъ родителей, дабы раздѣлить съ ними заработанную пищу. Освѣщеніе этой полуфигурки увлекательно и заманчиво въ высшей степени.

(*) Подробное описаніе ея помѣщено выше.

писавшій о картинахъ Орлова въ Эптакордо вынужденъ былъ вторить гласу какого нибудь монсиньора, а можетъ быть и кардинала, тогда какъ на самомъ дѣлѣ эта картина не представляетъ ничего, чтобы даже походило на безнравственное. Если римская дѣвушка, работавшая цѣлый годъ съ цѣлью отложить лишніе баіокки къ октябрьскому празднику и повеселиться въ этомъ мѣсяцѣ, запрокинула назадъ голову и закатила въ тоже время глаза, чтобы тѣмъ удобнѣе обласкать взоромъ пирующаго съ нею знакомаго юношу, можетъ быть, будущаго мужа, то это еще не значитъ, что такое движеніе произошло лишь отъ излишняго стакана вина, тѣмъ болѣе, что на пиру итальянки и безъ вина воскрешаютъ передъ нами—художниками образы вакханокъ. Понятно, какъ это должно было оскорбить чувство людей, не сочувствующихъ неподдѣльному чувству итальянца простолюдина. Да наконецъ мы не видимъ никакого искаженія въ лицѣ дѣвушки, изображенной Орловымъ. Напротивъ, самыя привлекательныя наружность и выраженіе лица видимы всякому, кто безъ очковъ предубѣжденія наслаждается названною картиною.

Въ подтвержденіе правдивости нашего отзыва, предлагаемъ взглянуть на одинъ экземпляръ этой картины у г. Лорисъ-Меликова (въ Москвѣ); на другой у Ѳ. И. Прянишникова (въ Петербургѣ).

ПЕТРОВСКІЙ,

ПЕТРЪ СТЕПАНОВИЧЪ.

Несчастная судьба постигла въ высшей степени даровитаго и вполнѣ развитаго, достойнаго художника Петровскаго, ученика Карла Брюллова. Почувствовавъ въ себѣ неодолимое призваніе къ художническому поприщу и покинувъ службу гражданскую, Петровскій весь отдался изученію искусства, успѣвая въ тоже время трудами своими прокармливать мать и сестеръ. Онъ почти не зналъ отдыха; только

самое необходимое число часовъ сна подкрѣпляли силы его; остальное время было все посвящено умственному образованію и художественнымъ занятіямъ. Зрѣлыми плодами его дѣятельности были прекрасныя программы Явленіе Ангела пастухамъ, Агарь въ пустынѣ и нѣсколько превосходныхъ образовъ. Удостоившись отъ Академіи награды большою золотою медалью, Петровскій поѣхалъ на казенный счетъ заграницу,—и всѣ художники, любившіе его, отъ стараго до малаго, напутствовали его добрыми желаніями и говорили: вотъ погодите-ка, пришлетъ изъ Рима свою работу, такъ уже будетъ чѣмъ полюбоваться; но человѣкъ предполагаетъ, а Богъ располагаетъ: усиленная дѣятельность, частыя, буквально безсонныя ночи, проведенныя въ трудахъ, породили въ молодомъ художникѣ сильную чахотку, которая, съ приближеніемъ его въ путешествіи къ югу Европы, до того развилась, что Петровскій, по пріѣздѣ въ Римъ, долженъ былъ слечь въ постель; а тамошніе хозяева домовъ не соглашались дать ему квартиру, считая въ такой степени чахотку, какъ была у него, въ ихъ климатѣ заразительною. Тогда бывшій начальникъ русскихъ художниковъ, добрѣйшій Павелъ Ивановичъ Кривцовъ (*) обратилъ вниманіе на Петровскаго, какъ на своего роднаго, и помѣстилъ его въ своемъ домѣ, призвавъ лучшихъ римскихъ медиковъ; но для больнаго уже не было спасенія. Римъ, столь давно желанный, постоянная мечта этого художника, свѣтившая ему въ Петербургѣ во время ночныхъ трудовъ, обширное поле для созерцанія высоко-прекраснаго...: Петровскій былъ уже въ этомъ знаменитомъ городѣ, предметѣ превыше всѣхъ его желаній; въ окно долетали до него звуки римскаго нарѣчія; онъ еще въ Петербургѣ изучалъ итальянскій языкъ, чтобы быстрѣе и ближе ознакомиться съ памятниками древности, съ остатками средневѣковаго искусства, словомъ, онъ впивалъ уже въ себя обаятельный воздухъ Рима, но ему не было суждено увидѣть его: 11-го іюня 1842 года, на 28 году жизни, неумолимая смерть коснулась того, на кого полагали такъ много блестящихъ надеждъ,—и Петровскій, сотворя молитву по роднымъ, сложилъ свои кости въ римской почвѣ, между горою Тестаччіо и пирамидою Каія Честія.

(*) Вмѣстѣ первый секретарь нашего посольства въ Римѣ.

Вотъ какія драмы совершаются на нашихъ глазахъ и можно ли имъ не сочувствовать всѣмъ сердцемъ. Встрѣчаются страдальцы науки; но не мало ихъ и въ мірѣ искусствъ.

РАБУСЪ,

КАРЛЪ ИВАНОВИЧЪ.

Второе двадцати-пяти-лѣтіе и послѣдующіе годы девятнадцатаго вѣка представляютъ у насъ самое блестящее состояніе видописной и перспективной живописи. Въ біографіи М. Н. Воробьева я уже имѣлъ случай указать на причины, по которымъ нынѣ гораздо легче образоваться видописцу, нежели это было въ началѣ 19-го вѣка. Николай Пуссень, Клодъ Лоррень, дѣйствительно поражающіе величіемъ и грандіозностію своихъ пейзажей, созданныхъ багатою фантазіею, считались въ то время, въ нашей Академіи, полубогами ландшафтной живописи (*); молодые живописцы изучали ихъ, подражали имъ; но уже до такой степени, что не замѣчали, какъ эти славные, въ своемъ родѣ, художники заслоняли имъ другое изученіе болѣе обширное, разнообразное и плодовитое—изученіе самой природы. При общемъ обожаніи двухъ названныхъ художниковъ, на Голландскихъ видописцевъ едва обращали вниманіе; послѣдніе, послѣ солнца Лорреня и какой-то исторической важности Пуссеня, казались грязными, обиходными, недостойными полнаго сочувствія, тогда какъ въ нихъ болѣе замѣчается собственно жизни и такъ сказать дыханія природы, нежели въ скалахъ и миѳологическихъ рощахъ Пуссеня и въ морѣ Клода, прекрасныхъ созданіяхъ вымысла, но все таки не облеченныхъ въ ту живую форму, которую мы видимъ у Голландцевъ и какой достигаютъ позд-

---

(*) Безъ сомнѣнія, этому не мало способствовали французскіе художники, первоначально учившіе живописи въ нашей Академіи, какъ Доэнь, Монье, и другіе.

нѣйшіе видописцы. Восхитительно прекрасенъ Апполонъ Бельведерскій съ идеальной точки, но поставьте рядомъ съ нимъ остатокъ древняго торса рѣки Иллисъ—и тѣлесные покровы Апполона далеко не будутъ казаться такъ жизненными, такъ естественными, какъ въ упомянутомъ торсѣ. Такъ называемые классическіе пейзажи, очень выигрывающіе въ гравюрѣ, исчезли вмѣстѣ съ трагедіями Расина и Корнеля; нынѣ же девизомъ пейзажнаго искусства стала правда и разнообразіе, почерпнутыя прямо изъ лона природы. Изъ русскихъ первый Матвѣевъ, разогрѣтый солнцемъ Италіи, повернулъ въ сторону отъ классическаго пейзажа и попалъ, въ Тиволи и въ другихъ окрестностяхъ Рима, на тропинку, ведущую къ неисчерпаемымъ красотамъ натуры; позже Щедринъ, съ своимъ необыкновеннымъ талантомъ, завершилъ дѣло,—и картины его изъ Неаполя, появившіяся на стѣнахъ Академіи, принесли новому поколѣнію нашихъ видописцевъ огромную пользу своимъ вліяніемъ. Всѣ наши видописцы жадно всматривались въ этого художника и копировали его, научаясь тайнамъ искусства, болѣе обворожительнымъ, нежели у Пуссеня и Клодъ-Лорреня. Болото Лебедева, виды Фалля (*) Воробьева и Фрикке, картины Айвазовскаго; въ послѣднее время произведенія Лагоріо, Горавскаго, Саврасова и другихъ даровитыхъ видописцевъ служатъ лучшимъ тому доказательствомъ. К. И. Рабусъ, въ молодости своей, принадлежалъ старой школѣ; но, подобно М. Н. Воробьеву, не переставалъ совершенствоваться вмѣстѣ съ общимъ новымъ направленіемъ; да и постоянною задачею его жизни было совершенствованіе самаго себя, можно сказать, почти ежедневное, во всѣхъ отношеніяхъ. Трудясь непрерывно, онъ уже не говорилъ: вѣкъ живи—вѣкъ учись; а дѣлалъ это постоянно. Образуясь въ Академіи, сверхъ учебныхъ классовъ, на чтеніи лучшихъ поэтовъ и историковъ, преимущественно германскихъ, въ сотовариществѣ съ геніальнымъ Карломъ Брюлловымъ, Рабусъ былъ преданъ искусству всею душою. Сверхъ того, кажется, не было такой отрасли знанія, которую бы не изучалъ почтеннѣйшій художникъ, имѣвшій всегдашнюю готовность дѣлиться и съ старымъ и съ молодымъ своими свѣдѣніями. Библіотека его, богатая выборомъ полезнѣйшихъ книгъ, микроскопъ,

(*) Имѣніе графа Бенкендорфа, близь Ревеля.

камеръ-обскура, модель военнаго корабля, телескопы, красавицы раковины, обсерваторійка, устроенная на крышѣ собственнаго дома, въ приходѣ Николы въ Грачахъ, и другія принадлежности наукъ не составляли для него предметъ одного празднаго любопытства; нѣтъ, Карлъ Ивановичъ изучалъ все основательно и обладалъ особенною способностью приложенія своихъ занятій къ искусству. Онъ не отступалъ ни отъ какой жертвы, когда касалось пріобрѣтенія хорошей книги, интереснаго эстампа; онъ готовъ былъ отказать себѣ во всѣхъ удобствахъ матеріальной жтзни, всегда ставя ихъ ни во что въ сравненіи съ духовными наслажденіями. Курсъ его перспективы, со многими подробными, большаго рззмѣра рисунками любопытнѣйшихъ, сложныхъ задачъ, представляетъ плодъ собственныхъ его соображеній и необыкновенно развитаго ума. Еслибы этотъ курсъ былъ напечатанъ напримѣръ въ Лейпцигѣ, на нѣсколькихъ языкахъ, то и иностранныя Академіи остались бы благодарны издателю за такое добросовѣстное спеціальное сочиненіе, упрощенное до невозможнаго. Какъ преподаватель (*) Рабусъ былъ неоцѣнимъ; глубокое знаніе и ясность мысли сообщали и ясность способу его изложенія; онъ научалъ, увлекая слушающихъ, и не только ученики, но и опытные художники дорожили его совѣтами. Разбирая бумаги покойнаго, мы съ удовольствіемъ встрѣтили письма историческаго живописца Иванова, которыя были писаны еще до отъѣзда Александра Андреевича въ Италію, къ Рабусу, нужно полагать въ Малороссію, и которыя доказываютъ всю заботливость Карла Ивановича объ образованіи историческаго живописца, такъ какъ Ивановъ не былъ собственно ученикомъ Академіи. Вотъ извлеченіе изъ письма отъ 15-го декабря 1829-го года. «Обильныя ваши наставленія (я уже плодъ ихъ вкусилъ, читавъ Истор. литер. древн. и нов. народовъ, Фр. Шлегеля) доставляютъ мнѣ полное удовольствіе. Вы мнѣ выписали великихъ писателей, между

(*) Рабусъ былъ преподавателемъ перспективы въ Кремлевскомъ архитектурномъ Училищѣ и Константиновскомъ Межевомъ Институтѣ, перспективы и видописной живописи въ Училищѣ живописи и ваянія и въ Строгоновской рисовальной школѣ. Въ наше Училище К. И. былъ приглашенъ М. Ѳ. Орловымъ, однимъ изъ полезнѣйшихъ первоначальныхъ дѣятелей Московскаго Художественнаго Общества.

коими нахожу знакомаго—Зульцера; я читалъ уже его теорію. Потомъ вы говорите о просвѣщеніи художниковъ. Думая о семъ врожденномъ стремленіи каждаго благомыслящаго, я почелъ за необходимое поправить свою жестокую ошибку, хотя нѣсколько поздно,—и теперь учусь по французски (ибо въ нѣмецкомъ я во всѣ не приготовленъ), чтобы не быть въ чужихъ краяхъ безъ книгъ и безъ языка.» Остальныя письма А. А. Иванова къ К. И. Рубусу я сообщаю въ отдѣлѣ воспоминаній—какъ драгоцѣнный матеріалъ о развитіи нашего художника, пріобрѣтшаго теперь повсюдную извѣстность и который, по видимому, не мало былъ обязанъ Рабусу, о чемъ послѣдній никогда не говорилъ при жизни. Дѣйствительно, трудно встрѣтить художника, который обладалъ бы столь разнообразными положительными свѣдѣніями. Карлъ Ивановичъ имѣлъ въ виду написать исторію живописи и начатки этого труда уже были сдѣланы; но смерть не разбираетъ—кто начинаетъ, кто кончаетъ.

К. И. Рабусъ родился въ Петорбургѣ, въ маѣ 1800 года, и семи лѣтъ остался безъ отца и матери. Въ 1810 году, опекуны по послѣдней волѣ отца, служившаго гувернеромъ въ Академіи художествъ, помѣстили мальчика пенсіонеромъ въ это заведеніе; первоначальныя шесть лѣтъ прошли для него почти безъ пользы, по безпрестанной болѣзни глазъ. Въ 1816 году К. И. поступилъ къ совѣтнику Михаилу Матвѣевичу Иванову,—«память о которомъ,—говаривалъ Рабусъ,—останется для меня всегда драгоцѣнною.»—Подъ руководствомъ этого совѣтника К. И. началъ заниматься ландшафтною живописью и три года долженъ былъ рисовать съ рисунковъ и гравюръ,—и только въ 1818 году ему позволено было приняться за палитру и краски. «И какъ я былъ счасливъ въ это время!» писалъ Рабусъ въ своей запискѣ къ извѣстному археологу Беттигеру, желавшему имѣть свѣдѣнія о трудахъ нашего художника, когда они познакомились въ Дрезденѣ. Исполняя желаніе Беттигера, напечатавшаго о Рабусѣ въ Artistischer Blatt zur Abendzeitung in Dresden, К. И. послалъ свѣдѣнія о своемъ художественномъ поприщѣ, при слѣдующей запискѣ: «Никогда бы я не рѣшился представить что нибудь изъ моего художественнаго поприща читающему міру, еслибы вы, м. г., какъ истинный любитель и знатокъ искусства, не изъявили на это собственнаго желанія. Въ

тихомъ уединеніи старался я развить мои небольшія познанія и если могу я имѣть какія нибудь права на вниманіе любителей искусства, то они состоятъ только въ моей горячей любви къ искусству, доставившему мнѣ счастливые дни въ кругу моихъ друзей.» Но возвратимся къ прежней порѣ Рабуса: работая программу на выпускъ, Рабусъ имѣлъ кабинетъ рядомъ съ Карломъ Брюлловымъ; обоюдные совѣты, замѣчанія сопровождали ихъ работы; въ одинъ день они были выпущены изъ Академіи и оба получили золотыя медали. Наслѣдовавъ отъ матери небольшой капиталъ, К. И. отправился въ Малороссію, къ одному тамошнему помѣщику, пригласившему его къ себѣ погостить. Страстно любя природу, онъ наслаждался живописными берегами Псела и переходилъ отъ живописи къ литературѣ и обратно. Изъ Малороссіи онъ поѣхалъ въ Крымъ, гдѣ нарисовалъ очень много видовъ и написалъ по нимъ нѣсколько масляныхъ картинъ, изъ которыхъ одна «видъ Балаклавы» куплена Обществомъ поощренія художниковъ, а другая «Юрсуфъ» (*) доставила ему званіе академика и находится въ Академіи. Пріятно назвать и тѣхъ просвѣщенныхъ людей, которыхъ встрѣтилъ К. И., возвратившись въ Малороссію, и которые принимали близкое участіе въ судьбѣ художника и облегчали средства его въ путешествіяхъ; къ камергеру В. П. Скаржинскому и къ графу В. П. Кочубею, у котораго художникъ проживалъ, обласканный въ семействѣ, въ извѣстной Диканькѣ, К. И. сохранилъ всю жизнь чувства благодарности. Отъ князя же Кочубея Рабусъ имѣлъ рекомендательное письмо въ Общество поощренія художниковъ. Также счастливѣйшими днями своей жизни К. И. называлъ время, проведенное имъ въ Малороссіи, въ семействѣ Башиловыхъ, въ деревнѣ N; но вскорѣ увѣнчанныя облаками горы Тавриды опять начали манить къ себѣ художника и онъ снова поѣхалъ въ Крымъ, и въ этотъ разъ всходилъ на Чатырдагъ.

Въ 1825 году Рабусъ былъ въ Петербургѣ; но уже не нашелъ въ живыхъ Михаила Матвѣевича Иванова, *своего дорогаго учителя; благороднѣйшаго старика,* какъ самъ онъ выражался,—и наскучивъ столичною жизнію и мечтая о Константинополѣ, снова поѣхалъ въ Крымъ, оттуда въ Одессу, и потомъ уже достигъ желанной цѣли—

(*) Имѣніе герцога Ришельё.

Босфора. Въ Константинополѣ художникъ былъ представленъ тогдашнему посланнику, графу Рибопьеру, который пригласилъ его къ себѣ въ домъ. Онъ много рисовалъ и писалъ для него, всегда имѣлъ отъ него провожатыхъ, чтобъ рисовать или осматривать замѣчательности живописнѣйшаго въ мірѣ города, что въ тогдашнее время было довольно трудно для европейца (*). Во время плаванія по Средиземному морю, рисовалъ берега Греціи, Италіи и посѣтилъ нѣкоторые изъ городовъ ея, но въ Римъ и Неаполь не могъ поѣхать, потому что въ то время тамъ была холера.

Въ Константинополѣ былъ принятъ у австрійскаго и другихъ посланниковъ, для которыхъ написалъ нѣсколько картинъ. Изъ Константинополя онъ поѣхалъ въ Германію, оченъ много рисовалъ въ Тиролѣ и посѣтилъ Вѣну. Здѣсь онъ пробылъ довольно долго, получивъ заказы картинъ отъ князя Эстергази. Изъ Вѣны поѣхалъ въ Нюренбергъ, Мюнхенъ; вездѣ рисовалъ неутомимо, читалъ, знакомился съ извѣстнѣйшими художниками и литераторами, съ Корнеліусомъ, Шнорромъ; жилъ долго въ Дрезденѣ (**), гдѣ подружился съ Ретчемъ, извѣстнымъ по своимъ превосходнымъ очеркамъ къ сочиненіямъ Шекспира и Шиллера; въ семействѣ Рейхенбаха былъ принятъ какъ свой; у Людвига Тика былъ всегда на литературныхъ вечерахъ и тамъ же сблизился съ археологомъ Беттигеромъ, котораго мы назвали выше. К. И. оканчивалъ прежде упомянутое письмо изъ Москвы къ нему такъ: «Здѣсь, въ Дрезденѣ, я счастливъ, познакомившись съ вами, профессоръ, также и съ другими учеными и художниками; всѣ сокровища искусства были открыты для меня такъ дружески, что сердечная признательность моя, говорящая сильнѣе слабыхъ словъ, прекратится тогда только, когда я забуду все благородное и прекрасное, а этому воспротивится великій мой учитель—при·

(*) И. И. Соколовъ не мало жалуется на Турокъ, мѣшающихъ не только что нибудь срисовать, но даже остановиться, полюбоваться чѣмъ нибудь прекраснымъ. У нихъ все и всякъ заподозрѣны.

(**) Въ одно время съ Рабусомъ, жилъ въ Дрезденѣ и копировалъ Сикстинскую Мадонну Алексѣй Тарасовичъ Марковъ, нынѣ профессоръ Академіи, замѣчательнѣйшія произведенія котораго: Смерть Сократа, Фортуна и Нищій, Аббадона и превосходный оконченный эскизъ Христіанскіе мученики въ Римскомъ Колизеѣ.

рода.»—Послѣ пребыванія въ Дрезденѣ, Рабусъ обошелъ пѣшкомъ всю Саксонскую Швейцарію, собралъ тамъ много видовъ и чрезъ Берлинъ, возвратился въ Малороссію. По пріѣздѣ оттуда въ Петербургъ, Карлу Ивановичу предстояло званіе Императорскаго живописца; но въ Кабинетѣ не было суммъ на это назначеніе. Тогда генералъ Шубертъ опредѣлилъ художника на службу по морскому министерству и онъ былъ уже представленъ князю Меншикову, который назначилъ его въ кругосвѣтную экспедицію; но, имѣя намѣреніе жениться и притомъ по влеченію сердца, онъ вскорѣ отказался отъ этого поприща и уѣхалъ въ Малороссію, гдѣ ожидала его любящая невѣста. Женившись, онъ пріѣхалъ въ Москву и остался здѣсь жить постоянно. Когда К. И. написалъ, для графа Бенкендорфа, видъ Измайловской церкви, въ то время посѣтилъ Москву Горасъ Вернетъ; онъ былъ неоднократно у Рабуса, самъ предложилъ представить Государю видъ Измайловской церкви и отвезъ картину во дворецъ. Картина понравилась Государю и онъ сказалъ Вернету, чтобы художникъ привезъ ему свои работы въ Петербургъ. Тогда у него были окончены двѣ большія картины Буря и видъ Галиполи, при лунномъ освѣщеніи; онъ лично представилъ ихъ Императору, который обратясь къ художнику, сказалъ по нѣмецки: «поздравляю васъ съ такимъ прекраснымъ талантомъ!» Обѣ картины Государь велѣлъ помѣстить во дворцѣ. Сверхъ названныхъ картинъ, Рабусомъ были написаны еще слѣдующія: Буря, для М. Ѳ. Орлова; видъ Московскаго Кремля, для графа Ланскаго; Саблы, въ Малороссіи; видъ Василія Блаженнаго, для В. А. Кокорева; Звѣздочка, для Ѳ. Н. Глинки; видъ Константинополя, для австрійскаго посланника Отенфельса; кладбище Константинополя, для князя Эстергази; Крымскіе виды, для князя Кочубея; Молитва о погибшихъ товарищахъ (морская сцена); видъ Спасскихъ воротъ, при лунномъ освѣщеніи; рыбачья хижина на берегу Мраморнаго моря и водяные смерчи на Средиземномъ морѣ, для А. В. Капписта. Есть еще произведенія масляными красками этого художника, но нѣкоторыя изъ нихъ неизвѣстно кому принадлежатъ, а другія неокончены, такъ: ночной видъ изъ окрестностей Мейссена; Лебеди въ высокомъ тростникѣ; мостъ въ Саксоніи; общій видъ Москвы, съ Воробьевыхъ горъ; видъ Звенигородскаго Саввинскаго монастыря; видъ Мюнхена; Озеро; внут-

ренній видъ Василія Блаженнаго; морскіе виды; сладкія воды въ Константинополѣ, и проч. Сверхъ того портфели, оставшіяся послѣ смерти художника, полны эскизовъ съ натуры, акварельныхъ и карандашныхъ рисунковъ любопытнаго содержанія—по исторической важности и живописности мѣстностей, видѣнныхъ Рабусомъ въ его путешествіяхъ. Каррикатуры его также замѣчательны характеристикой и остроуміемъ. «Нѣмецъ по происхожденію,—говоритъ К. П., авторъ краткой біографіи Рабуса, въ № 8-мъ Живописной Библіотеки, 1857 года,—онъ особенно сочувствовалъ нѣмецкой школѣ живописи.»

Совершенная правда! это сочувствіе обращалось иногда у него въ пристрастіе. Тотъ же авторъ К. П. далѣе говоритъ о Рабусѣ: «Разговоръ его всегда былъ пріятенъ, остроуменъ, проникнутъ юморомъ; но когда онъ начиналъ говорить объ искусствѣ, онъ невольно дѣлался профессоромъ, ораторомъ. Сколько высказывалъ онъ въ это время глубокомысленныхъ, остроумныхъ, истинно художническихъ замѣчаній! Сколько было силы въ его душѣ, теплоты въ сердцѣ, благородной независимости въ умѣ! Онъ только не умѣлъ высказывать ихъ въ свѣтѣ, жилъ въ небольшомъ кругу милой семьи и немногихъ друзей, и отъ того память о немъ останется только въ тѣхъ, которые знали его близко.—Нѣтъ,—замѣчу я автору, К. П.,—Художественная лѣтопись (*) считаетъ священнымъ долгомъ знакомить своихъ соотечественниковъ съ подобными избранными натурами. Тотъ же авторъ, отдавая искреннюю дань памяти Карла Ивановича, говоритъ: «Не могу представить себѣ, что уже нѣтъ болѣе этого умнаго, всегда любезнаго, добраго Рабуса, ребенка пылкостію и добродушіемъ, но сильнаго умомъ и душою человѣка и художника.» Эти слова должны найти отголосокъ во всѣхъ знавшихъ близко покойнаго, прибавимъ мы.

Заключу этотъ біографическій очеркъ еще нѣсколькими воспоминаніями о К. И. Рабусѣ. У него было правиломъ: не пропустить дня, чтобы не сдѣлать хотя небольшаго рисунка, такъ что и во время тяжкой своей болѣзни, онъ иногда занимался черченіемъ. Литературу онъ

(*) Пишущій эти строки, лѣтъ шесть къ ряду, велъ художественную лѣтопись, печатавшуюся въ Московскихъ Вѣдомостяхъ.

любилъ, кажется, наравнѣ съ живописью; въ кругу художниковъ онъ первый сообщалъ о литературной новости, о вновь появившемся талантѣ, постоянно слѣдилъ за произведеніями словесности, самъ писалъ прозою и стихами, но почти ничего не печаталъ (*); не было замѣчательнаго писателя, говорю въ особенности о Москвѣ, съ которымъ бы онъ не бесѣдовалъ. Отъ многихъ изъ нихъ и нѣкоторыхъ иностранныхъ писателей, въ альбомѣ художника, остались памятныя строки, въ прозѣ и стихахъ, добрыя пожеланія, умныя изрѣченія, привѣтствія таланту и сердцу покойнаго. Альбомъ очень простъ, безъ вычурныхъ украшеній, но какъ много онъ говоритъ объ отношеніяхъ Карла Ивановича къ просвѣщеннымъ людямъ. Субботы Рабуса никогда не изгладятся изъ нашей памяти: и стариковъ, и молодежъ, и сановника, и студента, и робкаго музыканта, и запальчиваго художника умѣлъ онъ усадить, слить въ одну семью, навести на разговоръ главнымъ образомъ объ изящномъ. Подъ стромнымъ кровомъ радушнаго хозяина, въ эти назначенные дни, прочтется бывало что нибудь любопытное, завяжется споръ, или примутся чертить каррикатуры, на которыя самъ хозяинъ, какъ мы уже сказали, былъ большой мастеръ; иногда вскроютъ рояль, во время сбора скромной закуски, приправленной постоянно аттическою солью;—и гости, простясь съ душевно любимымъ и уважаемымъ художникомъ, гурьбой пробираются по

(*) Въ дневникѣ, веденномъ Рабусомъ, встрѣчается очень много любопытнаго. На страницахъ, посвященныхъ Константинополю, мы находимъ случай, который очень пріятно поразилъ Карла Ивановича; вотъ онъ: «Когда я, съ переводчикомъ моимъ Розенбергомъ, пустился отъ Галаты въ Буюкдере, сначала гребцы легко гребли по тихо колеблющимся волнамъ, но вѣтеръ началъ дуть сильнѣе, по мѣрѣ какъ мы приближались къ Черному морю; за полчаса пути до Буюкдере, нашъ легкій челнокъ начало бросать во всѣ стороны, такъ что гребцы опустили весла. Съ величайшимъ трудомъ пристали мы наконецъ къ берегу. Розенбергъ взялъ вещи изъ лодки и еще, покрайней мѣрѣ съ полчаса, долженъ былъ тащить ихъ до мѣста, и потому съ неудовольствіемъ отдавая Турку условленные 16 піастровъ, сказалъ ему:—ты несовсѣмъ заслужилъ ихъ, мы еще не у самаго Буюкдере!—Человѣкъ,—отвѣчалъ обиженный Турокъ, покраснѣвъ отъ досады,—возьми назадъ свои деньги, мнѣ ихъ не надо! Поди и спорь съ Богомъ, пославшимъ бурю!—Съ большимъ трудомъ, пишетъ Рабусъ, уговорилъ я его взять заработанныя деньги и съ уваженіемъ долго слѣдилъ глазами за удалявшимся Туркомъ, однимъ изъ немногихъ не поклоняющихся золотому тельцу.»

домамъ, нарушая ночную тишину Садовой улицы продолженіемъ разговоровъ и расказовъ; всякій возвращался домой съ освѣженными мыслями и, ложась спать, имѣлъ въ виду на слѣдующей недѣлѣ такую же пріятную субботу у К. И. Рабуса. Одинадцать лѣтъ я былъ знакомъ съ этимъ почтеннѣйшимъ человѣкомъ, и во все это время не видѣлъ въ квартирѣ его картъ. Стало быть есть возможность обойтись и безъ нихъ? Нѣтъ, я обмолвился, видалъ я карты и на столахъ Рабуса; но только какъ бы въ насмѣшку надъ ихъ назначеніемъ; онѣ иногда являлись, и для того только, чтобы изъ червоннаго туза пародировать рожу разъѣвшагося господина, или пиковую тройку обратить въ фигуру трубочиста, угольщика и негра, и дѣлать другія подобныя метаморфозы, щеголяя другъ передъ другомъ изобрѣтательностью и остроуміемъ.

Мастерскую Рабуса посѣщали многіе замѣчательные иностранцы, бывшіе въ Москвѣ; въ томъ числѣ были извѣстные путешественники баронъ Гакстгаузенъ, Горасъ Вернетъ, французскій скульпторъ Лемеръ, вокругъ свѣта путешествовавшій Ловернь, графъ Клари, племянникъ нынѣшняго Императора Французовъ, шведскій капитанъ и отличный рисовальщикъ Кервое.

Знаменитый нашъ Шебуевъ былъ особенно привязанъ къ Рабусу и послѣдній, въ бытность свою въ Петербургѣ, рѣдкій вечеръ не бывалъ у Василія Козьмича, который какъ-то въ день имянинъ Карла Ивановича, прислалъ такой величины пирогъ имянинпику, что подарокъ принуждены были внести ребромъ въ дверь.

Любящая душа покойнаго и сообщительный характеръ его пріобрѣтали ему всегда пріятелей изъ его знакомыхъ. Природная веселость и острота ума не оставляли его даже среди его тяжкихъ страданій; часто близкіе, окружавшіе его постель, смѣялись сквозь слезы какой нибудь безобидной остроумной шуткѣ тяжко больнаго. Много было въ немъ энергіи; долго и сильно боролся онъ со смертію; но она побѣдила.

Пребываніе въ Петербургѣ не дозволило мнѣ отдать послѣдній долгъ любимому человѣку, столь честно и благородно служившему искусству; но вотъ что было напечатано въ Русскомъ Вѣстникѣ 1857 года, по поводу смерти этого художника:

«19-го января, въ Евангелической лютеранской церкви Петра и Павла происходило отпѣваніе тѣла одного изъ извѣстнѣйшихъ художниковъ по ландшафтной живописи, академика Карла Ивановича Рабуса. Лучшею похвалою ему можетъ служить нѣжная привязанность къ нему учениковъ его, которая такъ прекрасно и трогательно выразилась при его погребеніи. Они оплакивали его, какъ только дѣти оплакиваютъ своего отца, убрали его цвѣтами, увѣнчали лавровымъ вѣнкомъ; прощаясь съ нимъ, каждый взялъ себѣ на память листикъ или цвѣтокъ изъ его гроба, и потомъ на рукахъ понесли его до самаго кладбища......

Вскорѣ по напечатаніи этого біографическаго очерка въ Московскихъ Вѣдомостяхъ, ноября 7-го 1857 года, я получилъ изъ Рузы отъ Тучнина, бывшаго ученика Рабуса, письмо, которое еще болѣе знакомитъ насъ съ благородною личностью Карла Ивановича. Я привожу нѣкоторыя мѣста изъ него.

«Вы, м. г., двѣнадцать лѣтъ были знакомы съ К. И., а слыхали-ль отъ него, чтобъ онъ говорилъ когда нибудь о своихъ добрыхъ дѣлахъ въ отношеніи ко мнѣ или къ другимъ ученикамъ? Прочиталъ я вашъ правдивый біографическій очеркъ покойнаго Карла Ивановича и благодарю васъ за ту радость, которую вы доставили мнѣ. Бывъ четыре года домашнимъ ученикомъ Рабуса, я хочу подѣлиться съ вами свѣдѣніями о его благотворительныхъ дѣлахъ, бывшихъ до сихъ поръ никому неизвѣстными.

«Я жилъ въ Москвѣ у N. и, познакомившись съ К. И., началъ ходить къ нему, чрезъ что сталъ рѣже бывать дома; за это мнѣ отказали отъ квартиры.

«Будучи въ крайности, я долженъ былъ переѣхать на новую квартиру; Рабусъ же, узнавши о переѣздѣ моемъ, спросилъ: отчего вы съѣхали отъ N? Я отвѣчалъ: онъ отказалъ мнѣ, потому что я рѣдко бывалъ дома;—тогда К. И. сказалъ мнѣ: дабы вы чрезъ меня не нуждались въ самомъ необходимомъ, то вотъ что сдѣлайте; вотъ вамъ рубль серебромъ, наймите извощика для вашихъ вещей и вечеромъ мы будемъ пить чай съ новымъ семьяниномъ; а придетъ нашъ

семьянинъ къ чаю вотъ изъ этой комнаты,—и тутъ же К. И. указалъ мнѣ на особую комнату. Я такъ и сдѣлалъ,—и сталъ для меня этотъ добрѣйшій человѣкъ учителемъ и вмѣстѣ другомъ. При этомъ онъ мнѣ сказалъ еще: М. Ѳ. Орловъ, вашъ директоръ (*), за васъ предлагалъ мнѣ 150 руб. въ годъ съ тѣмъ, чтобы вы учились у меня на дому; но я не беру учениковъ, а теперь беру васъ—такъ. У обоихъ этихъ людей были души, вполнѣ любящія.

«Я иногда помогалъ Карлу Ивановичу въ рисункахъ для Живописнаго Обозрѣнія и занимался для него другими работами; тогда онъ писалъ въ книжку за день работы моей 1 р. 50 к. сер., а за полдня 75 коп., которые потомъ и выплачивалъ. Разъ я спросилъ его: зачѣмъ вы мнѣ платите, когда я живу у васъ и съ удовольствіемъ дѣлалъ бы все даромъ? Онъ отвѣчалъ: вы сдѣлаете это семь разъ, а въ осьмой подумаете такъ: сталъ бы дѣлать я *свое* дѣло, а не его; для того я и плачу вамъ за труды, чтобы вы были мной всегда довольны.

«Когда онъ, въ 1838 году, сбирался ѣхать въ Маллороссію по своимъ дѣламъ, въ семейство И. А. Башилова, то предлагалъ, чтобы и я ѣхалъ съ нимъ. Я отговаривался, боясь уѣзжать такъ далеко; онъ спросилъ: кто у васъ есть въ Москкѣ близкій вашъ? Ступайте къ нему посовѣтуйтесь съ нимъ и потомъ скажите: отъ чего вы не хотите ѣхать со мною; а я въ 4 часа поѣду къ нему и скажу, почему вамъ нужно ѣхать; если вашъ другъ будетъ держать вашу сторону, я это замѣчу по его словамъ, тогда вы оставайтесь у меня дома, а если онъ скажетъ *ѣхать*, то вы должны будете исполнить мою просьбу. Я такъ и сдѣлалъ; но ближайшій мнѣ человѣкъ и еще другой г., нынѣ академикъ по исторической живописи, побранили меня, зачѣмъ я довелъ Карла Ивановича до того, что онъ долженъ самъ пріѣхать на совѣтъ въ незнакомый домъ. Когда же онъ пріѣхалъ, то сказалъ моимъ друзьямъ: здѣсь, въ Москвѣ, Иванъ Яковлевичъ 149-й художникъ по старшинству, а въ Малороссіи, гдѣ его будутъ

(*) При основаніи Училища живописи и ваянія директоромъ былъ М. Ѳ. Орловъ, котораго знанія, доброта и привѣтливость поразили меня, когда въ 1839 году я посѣтилъ выставку Училища.

знать и любить, будетъ вторый послѣ Рабуса. Поѣхавъ съ нимъ въ Малороссію и проживъ тамъ пять мѣсяцевъ, я получилъ за свои работы денегъ полные карманы; тогда онъ сказалъ: ну что? не говорилъ ли я вамъ, что здѣсь будете особенно дѣятельны и станете уже не вторымъ послѣ меня, а даже первымъ? И онъ самъ вынужденъ былъ обстоятельствами взять у меня въ займы 100 руб. Лѣтнее время, проведенное мною въ Малороссіи, въ добромъ семействѣ, съ Карломъ Ивановичемъ, было прекраснѣйшимъ въ моей жизни.»

Карлъ Ивановичъ, въ дорогѣ, какъ-то повздорилъ съ своимъ ученикомъ, однако успокоившись, обратился къ нему потомъ съ словами: я васъ люблю и за то, что вы мнѣ иногда противорѣчите; увлекаясь разсказомъ, я часто говорю лишнее (*).

«Когда Карлъ Ивановичъ собирался дѣлать мнѣ отеческій выговоръ за какую нибудь неисправность,—продолжаетъ Тучнинъ,—я сей часъ угадывалъ настроеніе его духа, ибо онъ въ такомъ случаѣ за обѣдомъ предлагалъ брать больше кушанья, а за чаемъ навязывалъ лишній стаканъ чая. Когда я отъ него уѣзжалъ на службу, онъ, давалъ мнѣ въ это время подарки: въ кабинетѣ далъ денегъ, а въ каждыхъ дверяхъ давалъ вещи и даже въ воротахъ вручилъ подарокъ, говоря; я это дѣлаю для того, чтобы у васъ не было и мысли что я васъ изгоняю изъ дому, а только провожаю васъ, любя.

«Когда я въ первый разъ пріѣхалъ къ нему со службы, въ мундирѣ, благодарить его, онъ встрѣтивъ меня, прежде чѣмъ поздоровался со мною, закричалъ Олинька, Олинька; выходи скорѣй! Губернаторъ пріѣхалъ! При выходѣ супруги, Карлъ Ивановичъ началъ осматривать меня съ ногъ до головы, и въ этомъ словѣ «губернаторъ пріѣхалъ» онъ видѣлъ торжество своихъ хлопотъ обо мнѣ.

«Никогда я не слыхалъ, чтобы онъ о комъ нибудь выразился жолчно и по какому нибудь дурному дѣлу сказалъ *дрянной* человѣкъ, или

(*) Такого признанія никогда нельзя было слышать отъ товарища Рабуса, Карла Брюллова. Послѣдній не терпѣлъ противорѣчій, хотя внутренно и сознавалъ справедливость ихъ. Геніальный живописецъ способенъ былъ даже возненавидѣть того, кто возвышалъ противъ него голосъ, особенно если этотъ голосъ, хотя и справедливый, слышался отъ молодаго художника.

что нибудь подобное. Онъ скромно и осторожно разбиралъ самое дѣло, а въ человѣкѣ, совершившемъ его, еще видѣлъ много достоинствъ: онъ отъучилъ меня говорить худо о комъ нибудь.

«Въ семейной его жизни я никогда не слыхалъ слова размолвки; Карлъ Ивановичъ былъ любимъ всѣми. Примите мое письмо, какъ чувство незабвенной памяти о добромъ моемъ наставникѣ.

«Какъ бы я желалъ быть вмѣстѣ съ тѣми, которые усыпали гробъ твой цвѣтами;—пишетъ г. Тучнинъ, обращаясь къ покойному своему учителю;—но я былъ далеко въ это время и услыхалъ о смерти его на вечерѣ, на масляницѣ, при музыкѣ,—и ушелъ въ другія комнаты, чтобы утереть слезу въ одиночествѣ.»

Оканчиваю о Рабусѣ выпискою изъ письма также одного изъ бывшихъ его учениковъ къ своему младшему товарищу; письма, въ которомъ, по выраженію самаго пишущаго, заключается духъ ученія покойнаго наставника.

«Хочется порадоваться съ тобой. Бывши въ вашемъ Училищѣ, я слышалъ отъ тебя хорошее слово: доволенъ, что здѣсь живу, скучать не могу; мнѣ такъ весело рисовать, отъ этого и не хожу никуда!— Значитъ—охота къ искусству даетъ отрадную жизнь. Прекрасно, другъ, въ это-то время и учись, когда голоденъ; пріобрѣтай жадно знанія, особенно въ началѣ. Въ это время и посредственный оригиналъ многому хорошему научитъ; что хорошо въ немъ, то запомнишъ; что не такъ—послѣ выбросишъ. Когда дойдешъ до большаго знанія и въ состояніи будешъ самъ разбирать ошибки, тогда учиться копировать будетъ поздно; тогда и неправильно положенная рука въ картинѣ остановитъ рвеніе, и охота къ повторенію, хотя и хорошаго, но чужаго, исчезнетъ. Только чрезъ труды приуготовительные и навыкъ работать, кисть и карандашъ почти сами будутъ дѣлать то, что голова захочетъ. Для голоднаго, хотя бы кушанья и не поваръ изготовилъ, что ни поставь на столъ—все будетъ ѣсть съ жадностію; сытый же скажетъ: это что то не по мнѣ, не вкусно;—и если онъ будетъ ѣсть, то только по принужденію, безъ охоты. И потому пока горячъ къ ученью, все копируй съ любовью. Я самъ учился въ томъ же заведеніи, гдѣ ты теперь такъ радостно живешъ; я самъ также жилъ у Алексѣя Степановича Добровольскаго; но я потерялъ

скоро то, что ты имѣешъ—это любовь къ искусству, а безъ нее лучше и не приступать къ нему. Готовь въ рукѣ своей послушную помощницу твоей головѣ. Большое для тебя счастіе, что ты живешъ у самаго художника; много значитъ добрый учитель, благородный и привѣтливый; дѣльное слово наставника, согрѣтое любовью, всегда исходитъ отъ души и глубоко западаетъ въ душу ученика. Кѣмъ мы окружены, отъ тѣхъ и питаемся, и вносимъ то самое въ жизнь.»

УХТОМСКІЙ,

АНДРЕЙ ГРИГОРЬЕВИЧЪ.

Родился 17-го октября 1771-го года, въ Ярославской губерніи, гдѣ началъ свое поприще на гражданской службѣ, въ 1786 году. Рисуя перомъ, онъ обратилъ на себя вниманіе своихъ начальниковъ, въ томъ числѣ ярославск. воен. генер. губернатора Лопухина, которые посовѣтовали ему оставить службу и ѣхать въ Петербургъ—учиться художествамъ, куда онъ отправился, и вскорѣ былъ помѣщенъ, по Высочайшему повелѣнію, въ Академію художествъ, въ классъ гравированія. Профессоромъ его былъ Клауберъ. Въ 1800 году А. Г. былъ выпущенъ изъ Академіи съ званіемъ художника 14-го класса; въ 1808 году былъ избранъ въ академики за награвированный имъ портретъ графа Салтыкова. Изъ произведенныхъ имъ многочисленныхъ работъ замѣчательны слѣдующія: портреты графа Васильева, графа Платова, А. И. Нелидова (*), министра юстиціи Трощинскаго, Коцебу, А. П. Ермолова; пейзажи: видъ дачи графа Строгонова, въ Петербургѣ; видъ крѣпости, въ городѣ Павловскѣ; южная Дорофеевская пустынь, въ Ярославской губерніи; Кирилло-Новоозерскій монастырь;

(*) Это былъ заказъ Курскихъ гражданъ, по окончаніи котораго А. Г. получилъ благодарственное письмо, подписанное 73 гражданами. (1822 года.)

видъ входа въ храмъ Воскресенія Господня, въ Іерусалимъ, съ картины М. Н. Воробьева; обрученіе Св. Великомученицы Екатерины, съ Корреджіо, и другія.

Въ 1817 году А. Г. былъ опредѣленъ библіотекаремъ при Академіи; въ 1831 году назначенъ хранителемъ музея. Сверхъ своего спеціальнаго искусства, Ухтомскій, любя механику, занимался ею; за изобрѣтенную имъ машину для граверовъ (*), былъ награжденъ золотою медалью, *установленною для полезныхъ изобрѣтеній по части механики*, статскимъ совѣтникомъ Демидовымъ;—и въ тоже время (1821 г.) пожалованъ былъ орденомъ Св. Владиміра 4-й степени, въ воздаяніе за полезныя изобрѣтенія по части художествъ; а по положенію Комитета министровъ назначено выдать ему изъ Государственнаго Казначейства, по усовершенствованію изобрѣтенной имъ машины для гравированія, 2000 руб. (**); придуманныя имъ лѣстницы квадратныя и обыкновенныя для поднятія тяжестей, картинъ и т. п., для дворцевъ, музеевъ, до сихъ поръ служатъ въ Академіи и облегчаютъ подобныя работы, отстраняя рискъ испортить художественное произведеніе. (Модели этихъ лѣстницъ находятся въ музеѣ Академіи художествъ.)

Какъ человѣкъ, Андрей Григорьевичъ былъ вполнѣ русскій: любилъ страстно все русское, говорилъ правду въ глаза, не умѣлъ льстить *никому;* для него Россія была выше всего и лучше всего (***). Въ трудный 1812 годъ, когда были приносимы денежныя пожертвованія отъ всѣхъ, ему слѣдовало получить изъ министерства внутреннихъ дѣлъ 2000 р.; уплативъ одною тысячею рублей за печать и бумагу, другую, собственно ему принадлежащую, за исполненныя имъ гравюры, Андрей Григорьевичъ отвезъ прямо въ Комитетъ, гдѣ собирались приношенія, и возвратился домой безъ денегъ, оставаясь самъ въ крайности.—Готовность на помощь ближнему была отличительною чертою

(*) Для гравированія паралельныхъ линій, что очень облегчаетъ при гравированіи воздуха, фоновъ, зданій, и т. п.

(**) Имъ же сдѣлана машина для приспособленія гравированія съ медалей, въ родѣ способа Колласа и Бернса.

(***) Пусть назовутъ это заблужденіемъ, но какъ оно благопріятствовало любви къ отечеству и нравственной силѣ онаго. Карамзинъ.

его характера,—и я не могу умолчать здѣсь объ одномъ особенно замѣчательномъ случаѣ, показывающемъ всю безграничную доброту Андрея Григорьевича.

Отданный занятіямъ и хлопотамъ по Академіи, потомъ на дому у себя гравированію, механикѣ и отчасти химіи, онъ до того умастилъ халатъ свой разными ѣдкими и маслистыми снадобьями, что уже супругѣ его, Аннѣ Петровнѣ, не въ моготу было видѣть на мужѣ какое-то подобіе закорузлой кожи, съ отливами всевозможныхъ цвѣтовъ и дырьями, образовавшимися отъ крѣпкой водки и кислотъ,—и вотъ, въ одинъ день семейнаго праздника, А. Г. облекается въ новый шелковый халатъ—подарокъ своей супруги; но прошло послѣ того малое время, какъ приходитъ въ квартиру Ухтомскаго бѣдная женщина, въ слезахъ, и проситъ на похороны мужа, котораго не въ чемъ похоронить. Жены художника не было дома; а всѣ ключи по хозяйству у ней, стало быть и отъ денегъ; помочь же надо сей часъ!—Андрей Григорьевичь бросается туда—-сюда, все заперто; наконецъ ему попадается на глаза—его новый шелковый халатъ, который онъ свертываетъ и отдаетъ убитой горемъ женщинѣ.

А. Г. Ухтомскій принадлежалъ патріархальному времени нашей Академіи;—и объ этомъ времени, какъ и о немъ самомъ, нельзя вспоминать безъ особеннаго удовольствія. Не задавался А. Г. никакими громкими задачами прогресса, не говорилъ ни на какомъ иностранномъ языкѣ и въ случаяхъ посѣщенія чужеземными гостями Академіи, отсылалъ ихъ посредниковъ и вожатыхъ къ инспектору Академіи, Андрею Ивановичу Крутову, говорившему, по его мнѣнію, *по всякому;* но нельзя забыть того вниманія и заботливости, которыми постоянно былъ одушевленъ почтенный старикъ относительно учениковъ Академіи. Придетъ къ нему съ просьбой одинъ, потомъ другой, третій; этотъ дѣйствительно за дѣломъ, тотъ такъ, зря, по прихоти;—а онъ поворчитъ, поворчитъ, да и сдѣлаетъ; а для дѣловаго ученика, бывало, сдѣлаетъ и болѣе противъ прошеннаго.

Скончался А. Г. Ухтомскій въ 1852 году.

Умирая, онъ говорилъ: Чтожъ, пора! Я былъ счастливъ!

ШЕБУЕВЪ,

ВАСИЛІЙ КОЗЬМИЧЪ.

Родился въ 1777 году, 2-го апрѣля, въ Кронштатѣ. Отецъ его Козьма Ивановичъ, небогатый дворянинъ, носилъ мундиръ съ краснымъ воротникомъ; помнится, былъ смотрителемъ какихъ-то магазиновъ въ Кронштатѣ. У Василья Козьмича были еще три брата; изъ нихъ старшій, Алексѣй, служилъ при Императорѣ Павлѣ Петровичѣ, въ лейбъ-гвардіи Измайловскомъ полку и, въ числѣ Гатчинскихъ любимцевъ царя, получилъ отъ него въ подарокъ 100 душъ крестьянъ, въ Нижегородской губерніи. Онъ же имѣлъ претензію отыскивать, что родъ Шебуевыхъ происходитъ отъ татарскихъ князей. Пятилѣтній Василій Козьмичъ былъ отданъ, въ 1782 году, въ Академію художествъ, гдѣ, въ продолженіи пятнадцати лѣтъ, родные навѣстили его лишь нѣсколько разъ, такъ что онъ почти не зналъ родительской ласки. Не имѣя, безъ сомнѣнія, никакого понятія ни о гербахъ, ни о дворянствѣ, онъ всего себя посвятилъ искусству, которое возвело его, какъ мы знаемъ, гораздо выше всѣхъ претензій старшаго брата на происхожденіе отъ татарскихъ князей.

Иногда Василій Козьмичъ разсказывалъ о своемъ малолѣтномъ возрастѣ, когда въ Академіи были еще мадамы и няньки. О посѣщеніи Академіи Императрицею Екатериною II й разсказывалъ, что она всегда пріѣзжала въ золоченной каретѣ, въ шесть лошадей, съ гайдуками, въ растворенныя главныя ворота, прямо къ парадной лѣстницѣ, устланной краснымъ сукномъ (*).

Впечатлѣнія, принятыя Шебуевымъ въ дѣтствѣ отъ окружавшихъ его образцовыхъ произведеній, безъ сомнѣнія, имѣли сильное вліяніе на развитіе въ немъ чувства изящнаго, что довелось испытать и намъ на самихъ себѣ, почему имя Екатерины Великой, положив-

(*) Парадная лѣстница была отдѣлана по рисунку архитектора Фельтена.

шей начало воспитанію и образованію въ Академіи, постоянно благословлялось какъ выроставшими художниками, такъ и ихъ родными (*).

При переходѣ въ старшій возрастъ въ 1790 году, В. К. былъ назначенъ ученикомъ къ профессору Ивану Акимовичу Акимову. Въ ученическомъ возрастѣ Василій Козьмичъ обратилъ на себя вниманіе Академіи произведеніемъ картины Смерть Ипполита, изъ Федры, трагедіи Расина.

Въ 1795 году, когда В. К. былъ въ пятомъ, т. е. выпускномъ возрастѣ, дежурилъ, въ числѣ прочихъ, при тѣлѣ извѣстнаго И. И. Бецкаго, въ память чего получилъ серебряную ложку, на которой выставлено: 1795 года, 31 августа, И. Б.—Съ того времени и до смерти художникъ не употреблялъ другой ложки, кромѣ этой.

Шебуевъ изъ Академіи выпущенъ удостоенный золотой медали 2-го достоинства, декабря 19-го, 1797 года (**). Дипломъ подписанъ

(*) Въ наше время въ Академіи было четыре возраста: четвертый—старшій выходя изъ Академіи каждое трехлѣтіе, давалъ мѣсто вновь поступавшимъ ученикамъ въ первый возрастъ; а первый, второй, третій переводились въ слѣдующіе возрасты. Въ каждомъ возрастѣ было пятьдесятъ воспитанниковъ, которые принимались по девятому году, на двѣнадцать лѣтъ. Шесть лѣтъ посвящалось исключительно наукамъ, рисованіе же преподавалось, въ продолженіи этого времени, два часа ежедневно; въ остальные же шесть лѣтъ каждый занимался преимущественно тѣмъ родомъ искусства, которому посвящалъ себя; науки же, какъ то всеобщая и русская исторія, исторія русской литературы, анатомія, перспектива, теорія изящнаго, исторія искусствъ, археологія, миѳологія, для архитекторовъ же теорія строительнаго искусства и математика, шли своимъ чередомъ. Положимъ, что всѣ пятьдесятъ человѣкъ каждаго возраста не могли внести свои имена въ исторію Русскихъ художествъ; однако каждый курсъ приготовлялъ такихъ художниковъ три, четыре, иногда пять; за то остальные, поступая на службу или существуя своимъ искусствомъ въ разныхъ краяхъ Россіи, приносили съ собою точныя понятія о прекрасномъ и были болѣе, нежели грамотны, слѣдовательно служили дѣльными учителями и могли знакомить общество съ искусствомъ. Двѣ перемѣны бѣлья въ недѣлю, готовая пища, съ ногъ до головы одѣтъ, своя баня, готовые художественные матеріалы, иногда очень дорогіе....... да какъ было не научиться, не образоваться, при такомъ обезпеченіи молодому художнику?! Въ Брюлловское же время, при выпускѣ учениковъ, академическое правленіе надѣляло ихъ какъ бы приданымъ, давая вступающимъ въ свѣтъ вицъ-мундирную пару, бѣлье, тюфякъ, одѣяло, двѣ ложки и небольшую сумму денегъ; да сверхъ того имъ выдѣлялась половинная доля за проданныя копіи съ картинъ, сдѣланныя ими во время академическаго курса.

(**) Алексѣй Егоровичъ Егоровъ, при выпускѣ, не имѣлъ медали; а Андрей Ивановичъ Ивановъ получилъ золотую медаль перваго достоинства.

президентомъ Академіи, графомъ Шуазель-Гуфье и конференцъ-секретаремъ Петромъ Чекалевскимъ.

Вскорѣ, по выпускѣ изъ Академіи, онъ написалъ, въ Михайловскомъ замкѣ, миѳологическія фигуры на зеркалахъ; за эти работы онъ получилъ подарокъ отъ Императора Павла І-го,—и былъ въ числѣ тѣхъ художниковъ, которые трудами своими возстановили въ этомъ государѣ доброе мнѣніе объ Академіи (*).

Бывъ пенсіонеромъ Академіи В. К., въ числѣ прочихъ пенсіонеровъ, обѣдалъ каждое воскресенье у президента, графа Александра Сергѣевича Строгонова, зимою въ домѣ, что на невскомъ проспектѣ; лѣтомъ на дачѣ, на Выборской сторонѣ (**).

Въ 1801 году, передъ отъѣздомъ въ чужіе краи, В. К. написалъ портреты своихъ родителей.

В. К. не любилъ и даже считалъ какъ бы униженіемъ писать портреты по заказу. Многіе вельможи предлагали ему значительныя суммы за портреты; но Шебуевъ отъ нихъ отказывался. Въ минуты же отдыха, для развлеченія, онъ былъ не прочь отъ занятій этого рода. Былъ нѣкто Швыкинъ, отставной коллежскій совѣтникъ, очень нравившійся художнику своею оригинальностію; въ 1831 году ему было 70-ть лѣтъ; жилъ онъ около Выборга, въ чухонской деревнѣ, откуда пріѣзжалъ въ Петербургъ на своихъ лошадкахъ и навѣщалъ Василья Козьмича, который и написалъ портретъ старичка. Швыкинъ получилъ этотъ портретъ отъ художника въ подарокъ и былъ въ восхищеніи какъ отъ портрета, такъ и отъ написавшаго его.

На отъѣздъ за границу паспортъ былъ выданъ В. К. іюня 5-го дня, 1803 года. Будучи характера пылкаго, настойчиваго, В. К. изучалъ искусство живописи въ Римѣ, въ продолженіи трехъ лѣтъ, со всѣмъ пыломъ вполнѣ развитаго юноши.

Помимо этюдовъ, эскизовъ, художникъ написалъ тамъ картину Усѣкновеніе главы Іоанна Предтечи, которая и была послана въ Пе-

(*) Другіе художники были Г. И. Угрюмовъ, написавшій избраніе на царство Михаила Ѳедоровича и покореніе Казани, и С. С. Щукинъ, написавшій портретъ, въ ростъ, Императора Павла Петровича.

(**) Въ одно изъ такихъ воскресеній, одинъ изъ пенсіонеровъ купаясь на дачѣ гр. Строгонова, утонулъ, что глубоко огорчило президента Академіи.

тербургъ; но по тогдашнему смутному времени во всей Европѣ, произведеніе это пропало въ дорогѣ, какъ и картина А. Е. Егорова и статуя Василія Ивановича Демута. Картонъ же картины, вышиною аршина 3, шириною 2½ аршина, сохранился у художника; но гдѣ онъ теперь—неизвѣстно.

У него же, на стѣнѣ, находилась неоконченная картина, полная занимательности, какъ игравшая роль въ самой судьбѣ художника. Въ 1805 году, Шебуевъ, гуляя въ окрестностяхъ Рима, встрѣтилъ гадальщицу—цыганку, которая за нѣсколько мѣлкихъ монетъ, глядя на ладонь живописца, сказала, что когда онъ воротится домой (въ Россію), то будетъ въ славѣ, при хорошихъ деньгахъ и будетъ близокъ къ своему Государю. Художникъ изобразилъ въ упомянутой картинѣ свой портретъ и гадальщицу—цыганку, слова которой вскорѣ сбылись.

Въ 1806 году, по случаю войны, пенсіонеры русскіе, въ томъ числѣ и Шебуевъ, были отправлены изъ Италіи въ Австрію, моремъ, подъ именемъ австрійскихъ поляковъ. Купеческій карабль, на которомъ они находились, подвергнулся въ Адріатикѣ преслѣдованію крейсерскаго судна; по данному сигналу съ послѣдняго, корабль на которомъ находились наши художники, не скоро могъ остановиться; тогда крейсеромъ было пущено по немъ ядро, выше палубы. Корабль остановился; на палубу его вошелъ офицеръ, который, когда дошла очередь до осмотра паспортовъ нашихъ художниковъ, засмѣялся, говоря имъ на русскомъ языкѣ, что самъ онъ былъ кадетомъ въ петербургскомъ морскомъ корпусѣ, и заставилъ ихъ сознаться, что они русскіе художники, а не австрійскіе поляки;—узнавъ же, что на кораблѣ нуждались въ провіантѣ, снабдилъ ихъ лукомъ, сухарями, виномъ и водою. Простившись, офицеръ сказалъ: я очень радъ, что вы наткнулись на меня, а не на другаго крейсера.

На обратномъ пути въ Россію, въ Вѣнѣ, данъ Шебуеву паспортъ посланникомъ графомъ Андреемъ Разумовскимъ, 7/19 января, 1807 года.

По возвращеніи въ Петербургъ, художнику была задана программа на званіе академика: Петръ въ сраженіи при Полтавѣ, за исполненіе которой и признанъ онъ, вмѣсто академика, адъюнктъ-профессоромъ, 1-го сентября, 1807 года. Дипломъ подписанъ графомъ Александромъ Стро-

гоновымъ и конференцъ-секретаремъ Лабзинымъ. Картина эта долгое время находилась въ Академіи; но впослѣдствіи Императоръ Николай І-й подарилъ ее въ Полтавскій Петровскій кадетскій корпусъ, гдѣ она и нынѣ находится.

Въ 1809 году, Василію Козьмичу было поручено написать, для петербургскаго Казанскаго собора, трехъ Святителей: Василія Великаго, Григорія Богослова и Іоанна Златоуста, на пилонахъ, и Взятіе Божіей Матери на небо. Всѣ четыре картины исполнены высокихъ достоинствъ; но поразительно прекрасно изображеніе Святителя Василія Великаго; художникъ самъ это сознавая, повторилъ тоже изображеніе въ половинную величину, составляющее нынѣ украшеніе галлереи Ѳ. И. Прянишникова (*).

Взятіе Божіей Матери на небо было написано самимъ Шебуевымъ лишь въ небольшомъ размѣрѣ, въ видѣ совершенно оконченнаго эскиза, который послужилъ оригиналомъ для учениковъ Академіи, увеличивавшихъ съ него въ настоящіе размѣры, въ аркѣ западной стороны, надъ главнымъ входомъ въ соборъ. Изъ писавшихъ на мѣстѣ этотъ образъ я удержалъ въ памяти лишь Дмитрія Ивановича Антонелли и Олимпія Васильева. Эскизъ былъ взятъ въ Эрмитажъ; Василій же Козьмичъ снялъ съ него копію, въ ту же величину, для себя.

Привожу здѣсь копію съ грамоты на орденъ св. Владиміра 4-й степени, котораго Шебуевъ тогда удостоился.

«Господину адъюнктъ-профессору Академіи художествъ, Шебуеву.

«Усердіе, труды и дарованіе, коими Вы отличились въ разныхъ художественныхъ Вашихъ произведеніяхъ, обращаютъ на себя Наше вниманіе и милость. Во изъявленіе оныхъ, Мы Всемилостивѣйше пожаловали Васъ кавалеромъ ордена Святаго Равноапостольнаго Князя Владиміра, четвертой степени, коего знаки при семъ препровождаемые повелѣваемъ Вамъ возложить на себя и носить по установленію. Удо-

---

(*) Еслибы Шебуевъ не произвелъ ничего другаго, кромѣ этихъ трехъ Святителей, и тогда его можно было бы включить въ число знаменитѣйшихъ художниковъ. *Слово, читанное конференцъ-секретаремъ Академіи художествъ, при праздновании юбилея Шебуева.*

стовѣрены Мы впрочемъ, что сіе Монаршее къ Вамъ благоволеніе усугубитъ ревностъ и труды Ваши.

Въ С. Петербургѣ, октября 23-го дня, 1811 года.

Александръ (собственноручно).

Печать.

Графъ Петръ Завадовскій.»

Еще живя въ Италіи, Шебуевъ занимался изученіемъ анатоміи, что продолжалъ съ особеннымъ рвеніемъ и въ Петербургѣ, при содѣйствіи извѣстнаго нашего хирурга, Ильи Васильевича Буяльскаго. В. К. посѣщалъ постоянно медико-хирургическую Академію, гдѣ Буяльскій препарировалъ цѣлые кадавры и разныя части отдѣльно. Когда курсъ анатоміи былъ конченъ (*), В. К. началъ приготовлять курсъ антропометріи (пропорціональное измѣреніе тѣла человѣческаго). Анатомія была поднесена, въ 1827 году, Императору Николаю I-му, который повелѣлъ Академіи изыскать, по возможности, средства на изданіе этого большаго и серьёзнаго труда; но какъ на изданіе, съ гравюрами на мѣди, требовалась значительная сумма, то анатомія и антропометрія оставались на рукахъ художника; послѣ же смерти его, та и другая, поступили въ собственность Академіи.

Преподаваніе анатоміи началось въ Академіи по настоянію Шебуева (**).

Въ 1812 году Шебуевъ былъ назначенъ преподавателемъ рисованія во всѣхъ Воспитательныхъ заведеніяхъ, находившихся подъ покровительствомъ Императрицы Маріи Θеодоровны,

Съ того же года Шебуевъ поступилъ помошникомъ директора Императорской Шпалерной Мануфактуры, которымъ дотого былъ профессоръ Академіи, Иванъ Филиповичъ Тупылевъ (***), послѣ Акимова (****).

(*) Фронтисписъ къ анатоміи былъ нарисованъ Карломъ Брюлловымъ, подъ руководствомъ Шебуева.

(**) Анатомическіе фантомы изъ папье-маше, для анатомическаго театра, В. К. расписывалъ самъ красками, при содѣйствіи учениковъ.

(***) П. Ф. Тупылевъ выпущенъ изъ Академіи въ 1782 году. Программа его была: Прометей, прикованный къ скалѣ. Два академическіе этюда, немного менѣе роста человѣческаго, его же, были въ числѣ проданныхъ недавно изъ Академіи; одинъ изъ этихъ этюдовъ пріобрѣтенъ профессоромъ архитектуры Θ. И. Эннингеромъ.

(****) Директоръ Императорской Шпалерной Мануфактуры полагался изъ

По случаю выпуска дѣвицъ изъ Воспитательнаго Общества благородныхъ дѣвицъ (Смольнаго Монастыря), Шебуевъ получилъ перстень, съ изъявленіемъ благодарности отъ Императрицы Маріи Ѳеодоровны.

Письмо писано Григоріемъ Виламовымъ, апрѣля 12-го дня, 1812 года.

Въ этомъ же году, сентября 1-го дня, возведенъ Академіею въ званіе профессора.

Дипломъ подписанъ графомъ Алексѣемъ Разумовскимъ и конференцъ-секретаремъ Лабзинымъ.

Въ 1814 году, Шебуевъ былъ назначенъ преподавателемъ рисованія и живописи при Великихъ Князьяхъ Николаѣ и Михаилѣ Павловичахъ и Великой Княжнѣ Аннѣ Павловнѣ.

По случаю выпуска воспитанницъ изъ Училища ордена Св. Екатерины, Шебуевъ получилъ перстень, при изъявленіи благодарности отъ Императрицы Маріи Ѳеодоровны въ письмѣ, подписанномъ Григоріемъ Виламовымъ, 13-го марта, 1817 года.

Въ 1818 году, по смерти директора Шпалерной Мануфактуры Тупылева, Шебуевъ былъ утвержденъ директоромъ оной.

По представленію Императрицы Маріи Ѳеодоровны, Шебуевъ, за ревностную службу при Воспитательныхъ заведеніяхъ, награжденъ орденомъ Св. Анны 2-й степени, мая 3-го дня, 1819 года.

Грамота подписана Канцлеромъ Нарышкинымъ.

Въ знакъ памяти, пишетъ А. И. Блокъ, Великій Князь Михаилъ Павловичъ даритъ художнику перстень. Іюль (число не выставлено), 1819 года.

По случаю совершеннолѣтія и окончанія воспитанія Великаго Князя Михаила Павловича, Василій Козьмичъ получилъ отъ Императрицы Маріи Ѳеодоровны перстень.

Пишетъ Григорій Виламовъ, отъ 8-го августа, 1819 года.—За тоже, отъ Императора Александра Павловича былъ присланъ художнику перстень.

художниковъ живописи, для приведенія тканья въ цвѣтущее состояніе и на него же возлагался выборъ рисунковъ и сниманіе копій съ картинъ.

Изъ инструкціи 1804 года и въ штатѣ, утвержденномъ 17-го іюля 1818 года.

Пишетъ Григорій Виламовъ, отъ 7-го сентября, 1819 года.

Вотъ копія съ одной изъ бумагъ Академіи художествъ:

Господину профессору и кавалеру Шебуеву.

Господинъ Министръ Духовныхъ дѣлъ и Народнаго просвѣщенія сообщилъ мнѣ, что Его Императорскому Величеству благоугодно было изъявить Всемилостивѣйшее свое соизволеніе, чтобъ писанныя Вами и г. профессоромъ Егоровымъ иконы св. Благовѣрнаго Князя Александра Невскаго были доставлены во дворецъ на Высочайшее Его Величества усмотрѣніе и чтобъ назначеніе одной изъ нихъ для Красноярской Благовѣщенской церкви, а другой для церкви академической произведено было не по выбору, а *по жребію*.—Вслѣдствіе того относился я къ г. Гофмаршалу Нарышкину, прося его объ увѣдомленіи меня, когда упомянутыя иконы могутъ быть представлены на усмотрѣніе Его Величества. Г. Гофмаршалъ Нарышкинъ въ отвѣтъ на мое отношеніе, извѣстилъ меня, что *Вамъ должно писанную Вами икону доставить въ придворную Контору, г. Секретарю Ракитину сего декабря 14-го числа, по утру въ 10-мъ часу*, почему имѣете Ваше Высокоблагородіе непремѣнно къ означенному времени доставить писанную Вами икону въ придворную Контору (*).

Президентъ Императорской Академіи художествъ

А. Оленинъ.

Въ будущее воскресенье.

№ 169. 12-го декабря, 1819 года.

По окончаніи преподаванія рисованія Великимъ Князьямъ Николаю и Михаилу Павловичамъ и Великой Княжнѣ Аннѣ Павловнѣ, Шебуевъ получилъ пожизненную пенсію въ 3000 рублей ассигнаціями, изъ собсттенныхъ суммъ ихъ Высочествъ.

Привожу здѣсь также замѣчательное письмо князя Лопухина, показывающее, какимъ почетомъ В. К. Шебуевъ пользовался отъ всѣхъ и какъ умѣли, въ то время, русскіе бары цѣнить дарованія своихъ соотечественниковъ.

(*) Икона Шебуева досталась въ академическую церковь (прежнюю); для новой же академической церкви Шебуевымъ былъ написанъ вновь образъ св. Александра Невскаго. Куда же дѣвался старый? неизвѣстно.

Милостивый Государь мой
Василій Козьмичъ!

За отдѣлку образовъ, предназначенныхъ мною для вновь строющейся церкви въ Корсунской экономіи моей, приношу мою искреннѣйшую благодарность; за труды же и попеченіе, принятые Вами при совершеніи сего Богоугоднаго дѣла, прошу Васъ, Милостивый Государь мой, сверхъ слѣдующихъ Вамъ по условію достальныхъ пятисотъ, принять еще тысячу рублей, не въ видѣ подарка или какого либо вознагражденія, но въ знакъ особенной моей къ вамъ признательности.

Впрочемъ съ отличнымъ почтеніемъ имѣю честь быть,

Вашимъ
Милостивый Государь мой
Покорнѣйшимъ слугою
К. Петръ Лопухинъ.

2-го Іюля. 1820 года.

1821 года, Шебуевъ получилъ письмо отъ секретаря Великой Княжны Анны Павловны, изъ Брюсселя, въ которомъ Ея Высочество благодаритъ художника за присланные образа для иконостаса и проситъ *увѣрить, что видѣть произведенія кисти бывшаго ея учителя доставляетъ ей особенное удовольствіе*

По случаю выпуска изъ Смольнаго монастыря, Шебуевымъ была получена благодарность отъ Императрицы Маріи Θеодоровны, при присылкѣ перстня.

Пишетъ Юлія Фонъ-Адлербергъ, 22-го февраля 1821 года.

Въ это время Василій Козьмичъ писалъ очень много походныхъ складныхъ иконостасовъ, для разныхъ полковъ.

Имъ былъ составленъ одинъ изъ таковыхъ для образца, который и былъ представленъ Императору Николаю Павловичу, въ 1828 году.

1822 годъ былъ особенно замѣчателенъ какъ для самаго Шебуева, такъ и вообще для русскаго искусства. Въ этомъ году былъ созданъ художникомъ плафонъ церкви Царскосельскаго дворца, которымъ могло бы погордиться любое изъ образованнѣйшихъ государствъ Европы. Плафонъ состоитъ изъ изображеній пророковъ и ангеловъ.

Богатство фантазіи, высоко-религіозный стиль, изумительный рисунокъ и живопись живая, блестящая—безъ крайностей, отличаютъ это въ высшей степени замѣчательное произведеніе (*). Оно окончено въ 1823 году.

Накапунѣ освященія Царскосельской церкви, плафонъ Шебуева, написанный на холстѣ масляными красками, состоящій изъ пяти частей (**), поднимался и укрѣплялся на назначенное мѣсто театральнымъ машинистомъ Тибо, почему церковь, совершенно отдѣланная, была загромождена подмостками и вообще представляла какой-то хаосъ, какъ вдругъ вошелъ въ нее Императоръ Александръ I-й и лицо его выразило недовольство; несмотря ни на какія увѣренія, онъ не хотѣлъ вѣрить ни архитектору Василію Петровичу Стасову, ни машинисту Тибо, никому, что завтра все будетъ готово и убрано. На слѣдующее раннее утро Государь, горя нетерпѣніемъ взглянуть на то, что дѣлается въ церкви, торопливо вошелъ въ нее, и съ изумленіемъ и восхищеніемъ увидѣлъ плафонъ Шебуева, раскинувшійся по потолку и сводамъ во всей красотѣ своей и величіи: вся, бывшая накапунѣ сѣть лѣсовъ и подмостковъ, исчезла, и на полу ни одной щепки.

Царское спасибо Шебуеву было: 5000 рублей сверхъ 40000, назначенныхъ за работу; Тибо—сверхъ платы за постановку, перстень.

Александръ Николаевичъ Голицынъ сообщилъ о немедленномъ исполненіи Высочайшей Воли прямо графу Гурьеву,—и уже послѣ сообщаетъ президенту Академіи художествъ, въ слѣдующемъ документѣ:

Милостивый Государь мой

Алексѣй Николаевичъ.

Честь имѣю увѣдомить Ваше Превосходительство, что Государь Императоръ Высочайше повелѣть соизволилъ: Императорской Академіи художествъ Профессору Исторической живописи Василію Шебуеву, выдать изъ Кабинета единовременно *пять тысячъ рублей* въ по-

---

(*) Впослѣдствіи мною будетъ посвящена особая статья этому высоко художественному произведенію.

(*) Средняя часть плафона, какъ наибольшая, писалась Шебуевымъ въ академической литейной, а четыре боковыя части въ рекреаціонномъ академическомъ залѣ, по 4-й линіи.

дарокъ, за написаніе плафона Царскосельской дворцовой церкви, и что объ ономъ сообщилъ уже я, къ надлежащему исполненію, г-ну Дѣйствительному Тайному Совѣтнику Графу Гурьеву.

Имѣю честь быть съ совершеннымъ почтеніемъ
Вашего превосходительства
покорнѣйшій слуга
Князь Александръ Голицынъ.

Шебуевъ во время установки плафона, останавливался у Василія Петровича Стасова, архитектора, который строилъ и отдѣлывалъ церковь.—(Стасовъ жилъ въ одномъ изъ дворцовыхъ флигелей).

Въ день освященія церкви, былъ обѣдъ у Стасова; обѣдали хозяинъ, Шебуевъ съ семействомъ и Тибо—всѣ, взысканные по утру милостію Монарха.

Послѣ обѣда все общество отправилось въ дворцовый садъ, гдѣ встрѣтился имъ князь Александръ Николаевичъ Голицынъ.

—А я къ вамъ, Василій Козьмичъ!—началъ князь.—Государь еще разъ, послѣ службы, посѣтилъ церковь и долго восхищался вашимъ плафономъ. Императоръ такъ много доволенъ вашимъ произведеніемъ, что приказалъ вамъ просить у него все, что вамъ угодно!—Ваше Сіятельство,—отвѣчалъ Шебуевъ,—уже одно такое милостивое приказаніе для меня есть высшая награда отъ Его Величества, такъ что мнѣ не остается ничего желать болѣе.—Я это доложу; сказалъ князь,—но не могу явиться къ Государю, неисполнивъ Его повелѣнія; скажите, что вы желаете?—Если это непремѣнная воля Государя, то прошу одной Царской милости—удостоить меня званія живописца Его Императорскаго Величества.

Въ тотъ же вечеръ Шебуевъ былъ извѣщенъ о согласіи Императора на званіе собственнаго Его живописца.

Но не довольствовался милостивый Монархъ однимъ титуломъ для Шебуева и вслѣдъ за тѣмъ былъ Указъ Кабинету Его Величества:

«Профессору исторической живописи Шебуеву, причисленному къ Эрмитажу, съ званіемъ Императорскаго живописца, повелѣваю про-

изводить жалованья по три тысячи пятисотъ рублей въ годъ изъ Кабинета.

Александръ (собственноручно).

Въ Царскомъ селѣ.
14-го Августа 1823 года.

Назовемъ дальнѣйшія произведенія Шебуева: колоссальный плафонъ Олимпъ, торжествующій основаніе Академіи, написанный въ большой академической залѣ, прозванной по этому Шебуевскою, представляетъ новое грандіозное произведеніе кисти художника. За нимъ слѣдуетъ превосходный оконченный эскизъ красками «Саваоѳъ въ славѣ», для плафона академической церкви; но къ сожалѣнію онъ остался неисполненнымъ. Запрестольный образъ Вѣнчаніе Пресвятой Дѣвы въ небесахъ, въ домовую церьковь кн. А. Н. Голицына, въ Петербургѣ. Многіе образа въ иконостасѣ церкви, въ *Корешнѣ*, въ имѣніи кн. П. В. Лопухина; образъ Святителя Димитрія Ростовскаго, для гр. А. А. Орловой-Чесменской; образъ въ соборной церкви Преображенскаго полка; образъ во Введенской церкви Семеновскаго полка; запрестольный образъ въ церкви Училища Правовѣденія; образа для Благовѣщенской церкви Конногвардейскаго полка. Большая картина «Тайная вечерь», написанная для Тифлисскаго собора, оставлена, по повелѣнію Императора Николая Павловича, въ Академіи; въ Тифлисъ же послана очень близкая съ нея копія, работы Егора Яковлевича Васильева (*).

Когда оканчивалась эта картина Шебуевымъ, благоговѣвшее передъ нимъ молодое поколѣніе художниковъ хотѣло выразить свои чувства къ старцу,—и къ этому представился случай, именно въ день имянинъ Василія Козьмича въ 1838 году, 12-го апрѣля. Большая картина, находясь въ огромной залѣ, служившей вмѣстѣ и мастерской художнику, отгораживала собою, соразмѣрно величинѣ залы, большой уголъ, который былъ пустъ, и никто—ни самъ хозяинъ, ни гости ничего неподозрѣвали за картиною. Въ концѣ обѣда, когда былъ

(*) Академикъ исторической живописи, бывшій преподаватель въ Училищѣ живописи и ваянія, род. въ 1816 году 22 декабря, умеръ, въ 1861 году 28 мая. О немъ будетъ впослѣдствіи, при продолженіи исторіи Училища живописи и ваянія.

предложенъ тостъ за дорогаго имянинника, вдругъ грянулъ за картиною оркестръ (*) въ честь любимаго ректора. Сюрпризъ удался какъ нельзя лучше; за картиной, гдѣ находилось до тридцати молодыхъ воспитанниковъ, была тишина мертвая; всѣ они не смотря на шаловливость своихъ лѣтъ, обрекли себя не только на добровольное молчаніе, но даже на двучасовую неподвижность, только бы поразить пріятною неожиданностью достойнѣйшаго старца, который, вмѣстѣ съ гостями, былъ тронутъ до слезъ неожиданнымъ привѣтствіемъ, высказаннымъ въ пропѣтыхъ стихахъ.

Растроганный Шебуевъ желалъ знать: кто былъ зачинщикомъ этого сюрприза?—Всѣ вмѣстѣ!—отвѣчали ему воспитанники;—и были приглашены остаться у имянинника; послѣобѣденное время и вечеръ были проведены молодыми людьми въ танцахъ и пѣніи. Этотъ день надолго остался въ нашей памяти.

Много трудился Шебуевъ. Постараюсь назвать другія его произведенія: Св. Іоаннъ Креститель, утоляющій жажду (въ эрмитажѣ); Св. Великомученица Екатерина и, въ маломъ размѣрѣ, Тайная вечерь, въ академической церкви (надъ царскими вратами); Тайная вечерь, находящаяся у Ѳ. И. Прянишникова; эскизы масляными красками: Воскресеніе сына вдовицы, Воскресеніе Лазаря, Христосъ у Марѳы (въ Училищѣ живописи и ваянія), по которымъ написаны большихъ размѣровъ образа въ петербургскомъ Исакіевскомъ соборѣ; Положеніе во гробъ, исполненное необыкновенной простоты и не напоминающее ни одной изъ композицій давнихъ знаменитыхъ художниковъ, тогда какъ

(*) Въ наше время былъ цѣлый оркестръ изъ учениковъ, такъ что въ дни годовыхъ собраній, принанимались только литавры и трубы. Большія музыкальныя пьэсы разыгрывались съ успѣхомъ и члены академіи не безъ удовольствія слушали домашнихъ солистовъ—скрыпачей Сѣмечкина (нынѣ академикъ живописи, Миртова, Жуковскаго, и другихъ. Церковному пѣнію училъ насъ малороссъ Гранкенъ, который обучалъ въ придворной пѣвческой капеллѣ маленькихъ пѣвчихъ; академическимъ хоромъ пѣлись совершенно удовлетворительно духовные концерты Бортнянскаго, бывшаго ученика академіи художествъ. Былъ у насъ также классъ танцованія и свой театръ. Опять повторимъ: это было вполнѣ счастливое время для воспитанниковъ академіи.

у такъ называемыхъ пуристовъ нерѣдко встрѣчается противное. Эскизъ красками: графъ Бенкендорфъ, спасающій въ наводненіе 1824 года, погибающихъ на Невѣ; эскизы въ контурахъ, приготовленные подъ живопись: Св. Троица, Рождество Іисуса Христа.

Оконченный картонъ, изображающій Чадолюбіе и находящійся въ Павловскомъ дворцѣ, и многіе другіе рисунки, изображающіе Божію Матерь съ Предвѣчнымъ младенцемъ и другіе предметы, служившіе образцами этюдовъ для Великихъ Князей и Великой Княгини, представляютъ вполнѣ образцовыя произведенія.

Послѣ смерти каждаго художника, помимо произведеній, красующихся въ церквахъ, дворцахъ и публичныхъ зданіяхъ, сколько драгоцѣннаго открывается въ запыленныхъ папкахъ, въ рядахъ холстовъ, приставленныхъ къ стѣнѣ, гдѣ нибудь въ темномъ чуланѣ, въ кладовой! Сколько высокихъ намѣреній, оставшихся неисполненными и лишь накиданныхъ бойкою, ловкою рукою въ счастливыя минуты творчества! Не мало также встрѣчаемъ и такихъ образцовъ, съ которыхъ, нѣсколько десятковъ лѣтъ тому назадъ, исполнены превосходныя произведенія, совершенно безъизвѣстныя для большинства русскихъ, какъ напримѣръ: барельефы изъ серебра, обрамляющіе алтарь Софійскаго собора въ Новгородѣ, которые изваяны Устиновымъ по рисункамъ Шебуева. Они изображаютъ Святителей нашей церкви въ такомъ высокомъ достоинствѣ и величіи, что самый праздный, вѣтренный взглядъ долженъ быть пораженъ при видѣ ихъ. И сколько такихъ сокровищъ остаются у насъ неизвѣстными, при непростительномъ исключительномъ стремленіи знакомить своихъ соотечественниковъ съ иностранными именами, а не съ тѣми русскими художниками, обширная дѣятельность которыхъ остается втунѣ, за равнодушіемъ къ своему. Тѣ немногіе, которые пишутъ у насъ объ искусствахъ, привыкли восхищаться готовымъ, что на глаза попадается (на прим: выставки), или прокатится иной чрезъ Берлинъ, Мюнхенъ, Дюссельдорфъ, Дрезденъ, заглянетъ въ мастерскія художниковъ и печатаетъ о нихъ;—а дома у насъ, въ тоже время, умираютъ Шебуевъ, Егоровъ, Завьяловъ, Воробьевъ, Тропининъ—имъ до нихъ дѣла нѣтъ! Или въ самомъ дѣлѣ

художники эти ничего не сдѣлали для художествъ въ Россіи, какъ увѣряютъ въ томъ нѣкоторые верхогляды, новички въ искусствѣ, сбитые съ толку первыми впечатлѣніями заграницей?!

Плодовитость фантазіи Шебуева была изумительна; по рисункамъ знаменитаго художника, у котораго для занятій недоставало времени, расписывались многія церкви въ Россіи. Очень много осталось послѣ него большихъ карандашныхъ эскизовъ; мы назовемъ взятые изъ Русской исторіи: Крещеніе Русскаго народа, смерть Олега, избраніе на царство Михаила Ѳедоровича Романова, Дмитрій Донской, купецъ Иголкинъ, Князь Пожарскій и другіе доказывающіе любовь и стремленіе художника къ своему отечественному.

Въ папкахъ его найденъ эскизъ съ первымъ экзаменнымъ нумеромъ, сохранившійся отъ ученической поры Шебуева, вмѣстѣ съ нумерными рисунками того же времени (*).

Но между эскизами занимаетъ, безъ сомнѣнія, первое мѣсто сдѣланный, въ Италіи, сепіей и почти совершенно оконченный, это Іисусъ Христосъ и два разбойника предъ Пилатомъ, съ большою массою народа. Огромный рисунокъ, исполненный всей силы выраженья, съ необыкновенно характерными лицами, представляетъ собою цѣлую поэму;но кто его знаетъ, кто его видѣлъ, кто его увидитъ?! Уже въ настоящее время мы неможемъ сказать гдѣ онъ; а вѣдь такое произведеніе должно бы было быть драгоцѣннымъ достояніемъ гравюры, хотя бы въ однѣхъ чертахъ; должно бы было красоваться на стѣнахъ нашей академіи, какъ одно изъ лучшихъ произведеній Русскаго искусства. Не отзовется ли теперь на нашъ голосъ настоящій обладатель этой дрогоцѣнности?—

Шебуевъ ставилъ искусство превыше всего; такой взглядъ на художество, естественно привелъ ревностнаго его дѣятеля къ высокому положенію между современниками и къ большому съ ихъ стороны

(*) Я не мало былъ пораженъ, въ бытность мою въ Перуджіо, сохраняющейся въ тамошней академіи художествъ золотою медалью, принадлежавшей Перуджино. Нѣтъ, у насъ еще далеко до такой любви къ искусствамъ и до такой оцѣнки художниковъ.

почету. Шебуевъ вдохновлялся очень часто и безъ заказовъ. Еще бывши учениками академіи, мы не разъ пользовались отсутствіемъ славнаго художника съ семействомъ его на дачу, и при посредствѣ сына его Василья, нашего товарища, архитектора, съ благоговѣніемъ и жадностію разсматривали папки Василія Козьмича.

Василій Васильевичъ показывая намъ эскизъ «Подвигъ купца Иголкина» показалъ въ тоже времяи небольшую книжку, содержавшую въ себѣ описаніе замѣчательныхъ подвиговъ русскихъ людей.

Послѣ разсказа о купцѣ Иголкинѣ, авторъ обращается къ читателю съ словами: *неужели не будетъ созданъ памятникъ этому сѣдовласому герою?*

Нѣтъ сомнѣнія, что прочтеніе этихъ строкъ художникомъ было минутою зарожденія названнаго эскиза, по которому создалась впослѣдствіи картина никѣмъ не заказанная; но потомъ пріобрѣтенная академіей, а позже перешедшая въ эрмитажъ. Душа Шебуева, въ продолженіи всей его жизни, отзывалась на все прекрасное, какой бы сферѣ оно ни принадлежало; постоянно строгій, разумный взглядъ его на искусство, казалось, дѣлалъ его какимъ-то недоступнымъ, важнымъ; но въ этой важности не было ничего напряженнаго, искуственнаго; она была въ немъ прирождена вмѣстѣ съ его высокими понятіями объ искусствѣ; съ художнической молодежью, которой немало прошло на его глазахъ, онъ не любилъ тратить словъ напрасно; замѣчанія его были всегда исполнены точности, ясности и уваженія къ искусству. Дѣйствительно, онъ, по своему уже положенію ректора, имѣлъ менѣе общенія съ учащимися, нежели другіе профессоры; но за то въ крайнія минуты неудачи, горя или бѣдствія молодаго человѣка, онъ, и въ преклонные годы, скорбѣлъ о неопытномъ ближнемъ и съ свойственною ему твердостью, вмѣстѣ обладалъ способностью, въ кроткихъ словахъ, утѣшить и поддержать молодаго человѣка, помирить его съ неблагопріятными обстоятельствами. Такъ, когда пишущій эти строки имѣлъ несчастіе подпасть подъ гнѣвъ высшаго начальства и былъ вызванъ изъ Италіи тремя годами ранѣе положеннаго пенсіонерскаго срока въ Петербургъ, то не заставъ Василія Козьмича въ квартирѣ, съ стѣс-

непнымъ сердцемъ, тихо постучался въ двери его мастерской, которыя были растворены самимъ почтеннымъ старцемъ. Слова замерли на языкѣ провинившагося, который готовъ былъ предаться отчаянію; но Шебуевъ лаская взглядомъ пришедшаго, сказалъ:—» Не думай, чтобы и мнѣ давалось все легко; не думай, чтобы и мнѣ не доводилось испытывать горя и въ старости; но я всегда переносилъ его твердо, уповая на Бога, и, не скрываю отъ тебя, надѣясь и на себя; а ты молодъ, полонъ силы, тебѣ грѣхъ падать духомъ; работай; видишь, я работаю! Шебуевъ былъ по обыкновенію въ сѣрой курткѣ, съ палитрою и кистями въ рукахъ;—и какъ онъ былъ прекрасенъ въ эти минуты! Виновный вышелъ изъ мастерской старца съ просвѣтленнымъ духомъ и благословлялъ въ душѣ великаго художника. Безпристрастіе составляло также отличительную черту Василія Козьмича: неумолимый, неподкупный въ правилахъ чести, онъ, въ глазахъ незнавшихъ его коротко, казался холоднымъ, равнодушнымъ; но на самомъ дѣлѣ вся пламенность благородства и чистой совѣсти руководили имъ во всѣхъ его дѣйствіяхъ.

Маститый художникъ достигъ всего, чего только можетъ достигнуть даровитый, честный и благородный общественный дѣятель: Почетъ, уваженіе, любовь, царскія почести, (*) наконецъ полное сочувствіе лицъ встрѣчавшихся съ нимъ на жизненномъ поприщѣ, все говорило въ его пользу, въ честь ему.

Въ 1848 году, высокій покровитель художествъ Императоръ Николай 1-й изъявилъ соизволеніе на празднованіе юбилея Шебуева и дозволилъ поднести ему отъ имени академіи художествъ приличную вещь, какую позволитъ сумма подписки, съ надписью: Василью Кузьмичу Шебуеву, въ память полувѣковой пользы, принесенной художествамъ въ Россіи, отъ Императорской академіи художествъ и ея членовъ, бывшихъ учениковъ его.

(*) Въ разное время отъ Императора Александра Павловича и Императрицы Маріи Θеодоровны, Шебуевъ получилъ шестнадцать брилліантовыхъ перстней и золотую табакерку. Отъ Его Высочества Принца Ольденбургскаго также получилъ подарокъ. По академіи художествъ В. К. былъ возведенъ въ званіе профессора, ректора и заслуженнаго ректора. Въ апрѣлѣ 1855 г. получилъ Св. Станислава 1-й степени.

1-го января 1848 года совершилось пятидесятилѣтіе полезной и славной дѣятельности Шебуева. 2-го числа Его Императорское Высочество, Герцогъ Лейхтенбергскій, президентъ академіи художествъ, въ сопровожденіи должностныхъ членовъ академіи, посѣтилъ Шебуева, объявилъ ему милость Государя и вручилъ даръ монаршій: золотую табакерку, украшенную брилліантовымъ шифромъ Имени Его Величества, извѣстивъ въ то же время, что по изготовленіи приношенія отъ академіи, будетъ назначенъ день празднованія юбилея Шебуева, что и состоялось, но въ какой именно день, того не сказано и въ самой брошюрѣ объ этомъ торжествѣ. Знаемъ только, что въ маѣ мѣсяцѣ 1848 года. Иногда называли, а иные и теперь еще называютъ Шебуева русскимъ Пуссеномъ.

Скажу нѣсколько словъ противъ этого.

Шебуевъ обладалъ самобытнымъ талантомъ и если увлекался въ молодости подражаніемъ манерѣ того или другаго мастера, то это и могло быть только въ его молодости. Молодое дерево растетъ поддержанное подпорками; но когда оно, полное собственной силы, окрѣпнетъ, тогда подпорки ему не нужны и оно въ дальнѣйшемъ ростѣ, возноситъ свою вершину стройно и величаво, независимо отъ другихъ деревъ. У Пуссеня нѣтъ ничего подобнаго царскосельскому плафону и тремъ Святителямъ Шебуева, нетолько по колориту, но и по высокорелигіозному характеру сочиненія. Шебуевъ имѣлъ въ талантѣ своемъ самобытность поразительную, почему приписываемое ему прозвище *Русскаго Пуссеня* отнюдь невыражаетъ той степени художественной дѣятельности, въ которой проявилъ себя нашъ славный художникъ. Шебуевъ при самомъ близкомъ разсмотрѣніи и сличеніи его произведеній со всѣми другими знаменитостями, останется навсегда просто Шебуевымъ, славнымъ русскимъ Шебуевымъ, какихъ мало было и въ Европѣ, гдѣ художество развилось гораздо раньше нашего.

Незадолго до смерти, Шебуевъ окончилъ картину Св. семейство, для Ея Высочества Великой Княгини Маріи Николаевны; это былъ послѣдній его трудъ масляными красками. При посѣщеніи маститаго старца, мнѣ посчастливилось видѣть эту картину. На не-

большомъ холстѣ помѣщены: вся младенческая фигура Іисуса Христа, Божія Матерь, обнимающая одною рукою послѣдняго, а другою дѣтскую полуфигурку Іоанна Крестителя, такъ что здѣсь поражаетъ также и смѣлостъ самаго сочиненія, соединившаго на чрезвычайно маломъ пространствѣ со всею свободою, безъ всякаго ущерба красотѣ линій, три изображенія. Когда почтеннѣйшій художникъ замѣтилъ мое удивленіе предъ разрѣшеніемъ такой трудной задачи, то сказалъ, что *онъ сдѣлалъ это съ намѣреніемъ выразить крайнее духовное сближеніе и любовь, связующія Богоматерь, Іисуса Христа и Іоанна Крестителя.* Изъ этихъ словъ видно, что высокое творчество не оставляетъ истинно великаго художника и въ его преклонныхъ лѣтахъ. Вдругъ Шебуевъ спросилъ меня: что, братъ, выставлять ли мнѣ эту вещь на выставку или нѣтъ?—и тутъ же прибавилъ обращаясь къ женѣ и указывая на меня: вѣдь этотъ нашей старой закваски; посмотри, скажетъ правду и вертѣться не станетъ!—

Св. Семейство по сочиненію и рисунку было прекрасно; но живопись одряхлѣвшей руки была слаба, пятниста; Шебуевъ написалъ уже эту вещь какъ бы тычкомъ кисти. Я не обинуясь отвѣтилъ, что выставлять не слѣдуетъ, потому что сущности дѣла огромное большинство публики не пойметъ; а новѣйшіе живописцы—шикары не преминутъ потрунить надъ старческой кистью.—Дай ему позавтракать, жена; а я пойду достану для него отличную сигару!—сказалъ самодовольно старикъ, любившій хорошія сигары;—и на выставку картину не поставилъ.

Іюня 17-го дня 1855 года, въ одинадцать съ четвертью часовъ утра, скончался этотъ достойнѣйшій старецъ, вся жизнь котораго была исполнена вдохновенія, оставившаго намъ и нашимъ потомкамъ, на долгое удивленіе, божественныя изображенія святыхъ, лучезарные лики ангеловъ и рядъ событій историческихъ. Кто полагалъ постоянный трудъ въ изображеніи Бога, Его святыхъ, сонма ангеловъ, тотъ и умеръ какъ твердый христіанинъ, кистью своею раскрывавшій передъ нами небо.

Еще 7-го іюня Василій Козьмичъ былъ, по призыву президента академіи, Ея Императорскаго Высочества Великой Княгини Маріи Николаевны, въ Петергофѣ и былъ здоровъ и веселъ; по возвращеніи же домой, онъ почувствовалъ простудную боль въ боку и въ продол-

женіи недѣли хворалъ; но нехотѣлъ пригласить доктора, потому что постоянно лѣчился домашними средствами. Однако худшее и худшее положеніе больнаго вынудило его домашнихъ призвать двухъ докторовъ, которые послѣ тщетныхъ усилій противу болѣзни и преклонныхъ лѣтъ посовѣтывали предложить Василію Козьмичу пріобщиться Св. Тайнъ; и когда больной сказалъ своей супругѣ: «Мнѣ очень худо», то тутъ же она предложила ему исполнить послѣдній долгъ христіанина, что и было совершено въ 10 часовъ вечера, 16 іюня, при совершенной памяти старца, который, предъ Причастіемъ, твердо повторялъ молитву за священникомъ. Потомъ Василію Козьмичу предложила его супруга благословить дѣтей; но онъ несогласился говоря: «что вы меня торопите! Вѣдь я не такъ болѣнъ; надо приготовиться когда разсвѣтетъ; теперь я хочу уснуть!—и больной заснулъ съ чистою совѣстью и надеждой проснуться на завтра.

Утромъ около 7 часовъ, Шебуевъ дѣйствительно проснулся: всталъ съ постели самъ, безъ посторонней помощи; велѣлъ подать кресло, сѣлъ въ него, приказалъ повернуть себя спиною къ свѣту и началъ молиться. Семейство окружило его.—«Машу и Олечку!« сказалъ онъ, призывая этими именами дочерей, которыя стали предъ нимъ на колѣна; супруга умирающаго художника подала ему образъ, и онъ благословилъ, отъ перваго до послѣдняго, всѣхъ близкихъ его родительскому сердцу. Родные припали къ его рукамъ и осыпали ихъ поцѣлуями. Послѣ благословенія Василій Козьмичъ самъ перекрестился, приложился къ образу и перекрестилъ всѣхъ окружавшихъ его, сохраняя молчаніе во все это время; потомъ сказалъ только: на кровать!—на которую и легъ; но вскорѣ привсталъ и велѣлъ подать бумагу и перо; хотѣлъ писать; но уже немогъ. «Мой другъ!»—сказала Василію Козьмичу его супруга,—«Великая Княгиня всегда была къ тебѣ такъ милостива; не хочешъ ли написать письмо къ Ея Высочеству?—Когда письмо было написано и прочтено вслухъ, художникъ имѣвшій счастіе пользоваться особымъ высокимъ вниманіемъ Великой Княгини Маріи Николаевны, подписалъ на немъ собственною рукою, довольно твердо: Василій Шебуевъ. Совершивши все, почтенный старецъ легъ на постель и засыпалъ тревожно; но вскорѣ объятый тихимъ сномъ, отошелъ въ вѣчность.

Не стало великаго художника!—и эти слова отозвались грустно въ стѣнахъ академіи, служившей колыбелью знаменитому представителю Русскаго искуства. Отпѣваніе тѣла Шебуева совершалось въ академической церкви, откуда ученики академіи снесли драгоцѣнные для нихъ останки, на рукахъ, на Смоленское кладбищѣ; его сопровождали всѣ профессоры, академики и члены академіи.

Не задолго до смерти своей Шебуевъ обошелъ всхѣхъ художниковъ, писавшихъ программы. Онъ, какъ бы по предчувствію, посѣщавъ ихъ въ этотъ разъ, прощался съ ними.

Незнаемъ какой памятникъ будетъ поставленъ надъ могилой незабвеннаго великаго художника; но знаемъ, что и грядущіе поколѣнія глядя на произведенія его кисти, будутъ чтить память Шебуева съ благоговѣніемъ.

ВОСПОМИНАНІЯ.

ХУДОЖЕСТВА

ПОДЪ ПОКРОВИТЕЛЬСТВОМЪ

ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ I-го.

Нельзя не вспомнить безъ благоговѣнія о томъ высокомъ покровительствѣ и той отеческой заботливости, какими постоянно исполненъ былъ покойный Монархъ относительно художественнаго міра и его представителей. Создавалась ли въ мастерской Б. И. Орловскаго статуя Ангела на Александровскую колону, Барклая-де-Толли, Кутузова; производились ли модели красавцевъ-коней въ мастерской Барона Клодта; появлялось ли что новое изъ подъ кисти М. Н. Воробьева, Лядурнёра, Вильвальда и другихъ художниковъ, Государь навѣщалъ ихъ мастерскія, слѣдилъ за работами, открывалъ всѣ вспомогательные способы, радовался успѣшному ходу дѣла, ободрялъ, и щедротамъ Его Величества обязано цѣлое поколѣніе не только русскихъ, но и иностранныхъ художниковъ; Крюгеръ, Раухъ, Вихманъ, Гессе, Горасъ Вернетъ, Тоннёръ, Гюдень и множесто другихъ были вполнѣ оцѣнены и награждены истинно по царски. Горасу Вернету даже были посланы въ Парижъ породистый рысакъ, сани и при нихъ кучеръ.

Пріѣзды Монарха въ академію не ограничивались однѣми выставками; часто послѣ посѣщенія Морскаго Корпуса, нашего Василье-Островскаго сосѣда, коляска Императора останавливалась у параднаго академическаго подъѣзда и слова: «Государь пріѣхалъ!« молніей пролетали по всѣмъ заламъ и мастерскимъ; ветеранъ искусства и молодой талантъ одинаково пользовались Высочайшимъ вниманіемъ; не одинъ

разъ президентъ академіи, А. Н. Оленинъ представлялъ Государю болѣе даровитыхъ воспитанниковъ, заслуживавшихъ личное одобреніе царя; каждый такой пріѣздъ былъ истиннымъ праздникомъ для академіи: все оживало и подвигалось на новые труды.

Привожу здѣсь также воспоминанія о пребываніи высокаго покровителя въ Римѣ.

Еще за долго до прибытія нашего Государя въ Римъ, этотъ городъ наполнился слухами о его пріѣздѣ.

Сколько разъ случалось слышать какъ нѣкоторые изъ итальянцевъ, исполненные удивленія предъ побѣдоноснымъ именемъ Николая I-го, каждый по своему, создавали въ воображеніи образъ богатыря сѣвера.

По слухамъ, дошедшимъ до нашей художнической братіи, русскіе дворяне, бывшіе въ Римѣ, встрѣтили Государя привѣтствіемъ, спѣтымъ въ стихахъ, въ посольскомъ дворцѣ (подлѣ Пантеона); посланникъ же А. П. Бутеневъ выѣзжалъ на время присутствія Государя въ Римѣ, въ Hôtel de Russie, что на улицѣ Бабуина, близь piazza del Popolo.

Въ 1845 году, съ 12-го на 13-е декабря (новаго стиля), въ 4 часа по полуночи, Государь пріѣхалъ въ Римъ изъ Чивита-Веккіи, чрезъ станцію Пало, въ страшно бурную ночь, такъ что порывы вѣтра ломали деревья.

Всего слѣдующаго, описываемаго мною, я былъ самъ свидѣтелемъ.

Государь пріѣзжалъ къ папѣ въ полномъ, если не ошибаюсь конногвардейскомъ мундирѣ, въ двумѣстной каретѣ посланника, на сѣрыхъ лошадяхъ. Я видѣлъ Его Величество мелькомъ на площади Св. Петра, при самомъ въѣздѣ на Ватиканскій дворъ. Полюбуется Ватиканскій старикъ, подумалъ я, каковъ нашъ Царь!—и тутъ же бросился въ Петровскій соборъ, выжидать тамъ появленія нашего Монарха; но вышло иначе—пришлось увидѣть Императора на парадномъ выходѣ изъ Ватиканскихъ залъ, что подъ Берниніевской колонадой. Послѣдняя была наполнена множествомъ городскихъ обывателей и наѣзжихъ иностранцевъ разныхъ націй; широкія ступени сходовъ подъ колонадой были засыпаны красивыми и щеголеватыми офицерами пап-

ской гвардіи и пестро одѣтыми швейцарцами. Эта грубая наемная стража безпрестанно пугала столпившійся народъ своими блестящими алебардами, для очищенія свободнаго схода царя къ каретѣ. Вотъ завидѣли вдали шедшаго съ лѣстницы вѣнценоснаго красавца и все смолкло. Самые швейцарцы дотолѣ сдерживавшіе любопытныхъ, были поражены величественнымъ видомъ нашего Монарха, заглядывали на него и тѣмъ дали возможность одному старому, но молодцоватому транстеверинцу просунуться между ними и почти въ глаза приближавшемуся Государю воскликнуть: o, come sarebbe bello, se tu sarai il nostro soverano!—О, какъ бы хорошо было, еслибъ ты былъ нашимъ государемъ!—Представитель транстевера, великорослый, дородный старикъ, съ прядями сѣдыхъ волосъ по плечамъ, въ чистой рубахѣ, съ перекинутой чрезъ плечо синей бархатной курткой, съ звучнымъ своимъ голосомъ, прямой потомокъ истыхъ римлянъ, созерцая Бѣлаго Царя, до того былъ пораженъ его видомъ, что забылся въ предверіи дворца своего государственнаго Главы и вмѣстѣ Главы своей церкви.

Дверцы посольской кареты захлопнулись...... и изумленная толпа долго провожала глазами удалявшійся экипажъ, въ который сѣлъ Государь.

Въ тотъ же день Государь пріѣхавъ домой, переодѣлся въ статское платьѣ и поѣхалъ въ соборъ Св. Петра. Мы всѣ, пенсіонеры Его Величества и проживавшіе здѣсь на свой счетъ русскіе художники, назначили себѣ сборнымъ мѣстомъ ресторанъ Лепре, куда вскорѣ явился посланный вице-президентомъ нашимъ, графомъ Ѳ. П. Толстымъ, и объявилъ, чтобъ мы немедленно ѣхали въ Петровскій соборъ, для представленія Его Величеству. Мигомъ мы прикатили къ этому не объятному храму: но послѣдній насъ уже не занималъ, а все наше вниманіе было сосредоточено на колоссальной фигурѣ человѣка, одѣтаго въ коричниваго цвѣта пальто, застегнутое на всѣ пуговицы, въ черномъ галстукѣ, безъ воротничковъ;—съ нимъ ходилъ графъ Ѳ. П. Толстой внутри храма. Медленно мы приблизились къ нашему Государю, въ числѣ слишкомъ двадцати человѣкъ. Онъ обернулся къ намъ, привѣтствовалъ легкимъ наклоненіемъ головы и мгновенно окинулъ насъ своимъ быстрымъ, блестящимъ взглядомъ.—«Художники Вашего Величества!»—сказалъ графъ Толстой, указывая на насъ.—«Говорятъ,

гуляютъ шибко.—замѣтилъ Государь.—Но также и работаютъ!—отвѣтилъ графъ.—Посмотримъ!—сказалъ царь и снова обратился къ вице-президенту, указывая ему то на одно, то на другое произведеніе, съ которыхъ высокій покровитель нашъ желалъ имѣть снимки и копіи. Мы послѣдовали за Монархомъ, который быстро обозрѣвая украшенія храма, отдавалъ приказанія графу Толстому: поручить сдѣлать копіи то съ того, то съ другаго произведенія, и много восхищался великолѣпіемъ храма.—«Вотъ такой бы храмъ у насъ построить!—замѣтилъ Государь.—Онъ строился вѣками и до сихъ поръ не совсѣмъ конченъ.»—возразилъ графъ.—«Ну полно, полно; вы всегда одно и тоже говорите!—сказалъ царь. Потомъ Онъ обратилъ вниманіе на линію, проведенную вдоль храма на полу, съ обозначеніемъ длины самыхъ большихъ церквей въ Европѣ и въ томъ числѣ петербургскаго собора Св. Исакія. Послѣдній оказался очень малъ въ сравненіи съ римскимъ колсосомъ, что, по видимому, не мало поразило Императора (*). Предъ выходомъ Его Величества изъ церкви, въ нишахъ и малыхъ алтаряхъ сновали фигуры монсиньоровъ и священниковъ католическихъ. Царь нашъ сотворилъ крестное знаменіе, поклонился храму Апостоловъ и уѣхалъ домой.

О выставкѣ русскихъ живописцевъ для Императора, заимствую изъ письма покойнаго Ставассера къ своимъ родителямъ въ Петербургъ, отъ января 16 дня 1846 года. Оттуда же, помѣщаю далѣе подробности о посѣщеніи Государемъ мастерской самаго Ставассера.

«Нашъ директоръ Киль человѣкъ преупрямый, который не слушаетъ никакихъ резоновъ. Затѣялъ выставку русскихъ художниковъ; оно кажется такъ и должно было быть; но выслушайте! Живописцевъ въ Римѣ немного; историческихъ только два: Михайловъ, который недавно только пріѣхалъ и тотъ теперь въ Неаполѣ, занимается копіей, которая очень понравилась Его Величеству (**), и Ивановъ,

---

(*) Государь войдя въ храмъ Петра, пошелъ прямо къ главному алтарю il Confessione и сойдя внизъ, у статуи Пія VI сталъ на колѣна и молился мощамъ Св. Петра.

(**) Михайловъ, копировавшій въ монастырѣ Св. Мартина, съ Риберы, предувѣдомленный бывшимъ при посольствѣ княземъ Голицынымъ о томъ, что въ

котораго прекрасная картина, по огромности своей, не можетъ быть выставлена. Пейзажистъ Воробьевъ въ Палермо; его оконченная картина отослана въ Петербургъ; Фрикке также отослалъ свои работы; Мокрицкій тоже. Слѣдовательно у нихъ остались одни этюды; но не картины. Согласитесь, можно ли сдѣлать выставку? Скульпторовъ хотѣли заставить нести свои работы; но мы отдѣлались, потому что Антона Иванова оконченная статуя отослана, другая мраморная неокончена, а третья въ глинѣ; Рамазанова статуя также въ глинѣ, —нести невозможно. У меня статуя русалки мраморная къ концу; но неокончена. Положимъ, еслибъ я снесъ ее,—это можно; но глиняная группа, которую мнѣ очень хотѣлось, чтобы видѣлъ Государь, также немогла быть выставлена (*). Спрашивается какая же выставка могла быть?!.... и гдѣ же?! Въ Палаццо Фарнезино, гдѣ фрески Рафаэля по стѣнамъ; какая картина можетъ выстоять противъ нихъ?! Все это было говорено Килю, но онъ не хотѣлъ слушать; ему также говорили, что такъ какъ живописныхъ произведеній не много, то они могутъ быть выставлены въ студіи живописца Иванова, дабы избѣгнуть нареканія выставки. Нѣтъ, Киль уперся и ни шагу назадъ. Нечего дѣлать, послушались директора: снесли въ сосѣдство Рафаэлевымъ фрескамъ живописные этюды; составили изъ нихъ кое-какую выставку; Государь былъ приглашенъ на нее. Безъ сомнѣнія, онъ немогъ быть ею доволенъ, чего мы и ожидали. Что за цѣль

этомъ монастырѣ будетъ утромъ Государь, шелъ туда пѣшкомъ. На дорогѣ его обогнала коляска, въ которой сидѣли Ихъ Величества, нашъ Императоръ и неаполитанскій Король. Что дѣлать, какъ поспѣть быть на мѣстѣ? Михайловъ тутъ же наткнулся на осѣдланнаго осла, стоявшаго у портона дома, вскочилъ на него и помчался въ гору, при крикахъ толпы народа, принявшей его за похитителя чужой собственности. Ladre, воръ! кричали ему изъ народа. Вслѣдъ за прибытіемъ къ монастырю Государя, художникъ соскочилъ съ осла и опрометью бросился въ церковь. Царь остался очень доволенъ прекрасной копіей Михайлова и спросилъ его: для кого ты ее дѣлаешъ? Для нашей академіи,—отвѣтилъ Михайловъ.—Ей ты сдѣлаешъ другую, а эту пришли мнѣ! Слышишъ?—Слышу,—отвѣтилъ Михайловъ.— и по выходѣ изъ монастыря, высыпалъ пригоршню мѣлкой серебрянной монеты запыхавшемуся отъ бѣготни и досады хозяину осла.

(*) Киль же настаивалъ, чтобы скульпторы непремѣнно несли на выставку глиняныя работы. Хорошъ директоръ художниковъ въ Римѣ! Послушаться его—значило переломать въ переноскѣ всѣ свои работы.

была директора—незнаю! Я былъ очень опечаленъ этимъ событіемъ, какъ и всѣ наши. Сижу въ студіи и думаю: ну, прощай моя Нимфа (*)! тебя, можетъ быть, Государь и не увидитъ! (это было во вторникъ утромъ, въ 11-ть часовъ). Вдругъ прибѣгаютъ ко мнѣ извѣстить, что Императоръ сей часъ будетъ въ мою студію. Я чуть не перекувырнулся отъ радости и думаю: ахъ, если бы понравилась! и мое желаніе исполнилось. Царь былъ чрезвычайно доволенъ. Лишь только онъ вошелъ, взглянулъ на группу и сказалъ окружающимъ: voila, c' est autre chose! (**) Хвалилъ меня такъ, что если бы я вамъ повторилъ всѣ сказанные имъ слова, вы бы не повѣрили. Заказалъ группу изъ мрамора и спрашивалъ нельзя ли увеличить немного въ мраморѣ?— Я отвѣтилъ: очень легко, если угодно вашему Величеству; но я держалъ величину ровно въ натуру и самый сюжетъ не позволяетъ сдѣлать больше; тутъ принялъ мою сторону графъ А. Ѳ. Орловъ и Государь сказалъ: «ну, дѣлай какъ знаешь!»—Статуя Русалки ему также понравилась; спросилъ: для кого?—спрашивалъ еще: которая же модель тебѣ больше нравится? т. е. которая служила для Русалки или для Нимфы?—Я отвѣчалъ, что мнѣ нравятся обѣ. Онъ улыбнулся и сказалъ: должно быть у тебя прекрасныя модели!»—Уходя онъ опять посмотрѣлъ на группу и опять похвалилъ:—«Мнѣ очень нравится; старайся, я не ошибся въ тебѣ; смотри, не залѣнись!»—Вышедши изъ студіи царь сказалъ: je n'ai rien vu de plus graçieux!—Вотъ, дорогіе мои, все что Государь мнѣ говорилъ (***). На другой день утромъ, въ среду, архитекторы были позваны во дворецъ, гдѣ его Величество очень ихъ хвалилъ за работы и наконецъ сказалъ: я доволенъ въ особенности вами и скульпторами; старайтесь, господа!»—

(*) Превосходная группа Нимфы съ сатиромъ, который повязывая ей сандалію, засмотрѣлся на красавицу.

(**) Передъ тѣмъ онъ былъ въ мастерской какого-то иностраннаго художника, работами котораго остался не доволенъ.

(***) Ставассеръ умолчалъ здѣсь о словахъ царя, съ которыми послѣдній обратился къ одному изъ своихъ адъютантовъ, не помню фамиліи, особенно близко любовавшемуся Нимфой.—«Смотри,—сказалъ онъ,—не заглядывайся, а то скажу женѣ—приревнуетъ!»—

Государь посѣтилъ также мастерскія товарищей моихъ скульпторовъ Иванова и Климченки (*), и, какъ сказано выше въ письмѣ Ставассера, остался ими очень доволенъ; моя же мастерская на бѣду находилась почти совершенно на концѣ города, именно подлѣ базилики Марія Маджіоре, въ улицѣ Св. Пуденціаны, и потому я уже потерялъ всякую надежду быть осчастливтеннымъ посѣщеніемъ Государя, тогда какъ статуя моя «Нимфа съ бабочкой» была совершенно окончена въ глинѣ. Грустно, больно мнѣ это было; вечеромъ того же дня я зашелъ къ графу Ѳ. П. Толстому и высказалъ ему о моемъ горѣ. Онъ меня утѣшилъ, говоря, что Государь непременно намѣренъ осмотрѣть базилику Марія Маджіоре, и какъ только его Величество тамъ будетъ, такъ онъ предложитъ ему посѣтить мою мастерскую. Отблагодаря графа за его вниманіе и участіе, я опрометью бросился въ мастерскую, дабы прибрать ее; позвалъ слугу моей студіи Ченчіо и велѣлъ ему немедленно купить краснаго песку, какимъ обыкновенно посыпаются улицы во время выѣздовъ Папы по городу. Чрезъ часъ, уже въ потемкахъ, Ченчіо распорядился молодецки и къ утру жители квартала dei Monti, гдѣ была моя мастерская, были немало поражены, что изъ подъ воротъ моей мастерской по направленію къ церкви Марія Маджіоре, улица была посыпана яркимъ краснымъ пескомъ. Послѣ того въ двери студіи постучались ко мнѣ три карабинера.—Что вамъ угодно?—спросилъ я ихъ.—По какому праву вы посыпали пескомъ улицу? Вы знаете, что это дѣлается только для выѣздовъ его Святѣйшества.—А я это сдѣлалъ для его Величества, моего Императора.—Развѣ онъ будетъ къ вамъ?—Надѣюсь.—отвѣтилъ я.—Карабинеры смолкли, улыбнулись и оставили въ покоѣ меня и песокъ на улицѣ.

Я все утро былъ какъ на горячихъ угольяхъ.

Близъ полдня меня посѣтилъ русскій путешественникъ Э., который войдя въ студію, обратился ко мнѣ съ просьбою: я въ жизнь мою не видалъ близко нашего Государя; позвольте остаться въ вашей мастерской!—Да я самъ навѣрное не знаю,—отвѣтилъ я,—буду ли удо-

(*) Климченко, Константинъ Михайловичъ, работалъ въ то время статую Нарциса.

стоенъ этого счастія!—Я былъ сего дня утромъ у графа Толстаго,—началъ Э.—и онъ сказалъ мнѣ, что Государь будетъ у васъ сего дня непремѣнно.—У меня такъ и ёкнуло сердце.

Вдругъ двери студіи распахнулись и вбѣжавшій стремглавъ Александръ Андреевичъ Ивановъ, въ вѣчномъ плащѣ, съ краснымъ подбоемъ, отъ поспѣшности чуть не ристянулся на порогѣ.—Государь здѣсь близко, въ базиликѣ Марія Маджіоре и сей часъ будетъ къ вамъ!—вскрикнулъ онъ.

Немедля Ивановъ скрылся изъ мастерской, послѣ чего я услышалъ шумъ коляски, подъѣхавшей къ воротамъ и тотчасъ выбѣжалъ на встрѣчу нашему Покровителю. При входѣ въ мастерскую, его Величество обратилъ свое вниманіе на мою статую въ глинѣ *Нимфа ловитъ бабочку на плечѣ.* Я началъ поворачивать статую на станкѣ, дабы показать ее со всѣхъ сторонъ, при чемъ царь удостоилъ меня нѣсколькими лестными похвалами.—Сдѣлай мнѣ ее изъ мрамора!—сказалъ онъ.—Я уже удостоенъ заказа этой статуи изъ мрамора отъ Вашего Величества, чрезъ посредство нашего покойнаго директора П. И. Кривцова,—отвѣтилъ я.—А я пріѣхалъ заказать!—возразилъ Государь.—Я приготовилъ эскизъ группы, въ pendant группѣ Ставассера, также *Нимфу съ Сатиромъ*;—сказалъ я и поднесъ на разсмотрѣніе его Величеству эскизъ. Сюжетомъ группы былъ взятъ Сатиръ, который поймавши Нимфу у фонтана и обхвативши ее по нижнимъ оконечностямъ, проситъ у стыдливой красавицы вытянутыми своими губами поцѣлуя.—Но это чрезъ чуръ выразительно!—замѣтилъ Государь.—Это первая мысль и первая наброска, Ваше Величество,—отвѣтилъ я.—Онъ эту группу обработаетъ, ускромнитъ, прибавилъ графъ Ѳ. П. Толстой.—Ну это дѣло другое; а то въ такомъ видѣ ее нельзя будетъ поставить въ моихъ комнатахъ. Заказать изъ мрамора!—сказалъ царь обратясь къ графу Толстому, и послѣдній внесъ мое имя въ списокъ удостоенныхъ заказовъ отъ Его Величества. Ну работай, работай!—сказалъ милостивый Монархъ и вышелъ изъ мастерской. Послѣдовавшіе за нимъ его Высочество принцъ Ольденбургскій, графъ А. Ѳ. Орловъ, графъ В. Ѳ. Адлербергъ, графъ Ѳ. П. Толстой и другіе поздравили меня съ успѣхомъ и царскимъ заказомъ. Бывши полонъ восторга, я не помню—кто то замѣтилъ мнѣ, что я слишкомъ громко

говорилъ съ Императоромъ.—Почему же мнѣ не говорить съ моимъ царемъ громко, если я ни въ чемъ предъ нимъ не виноватъ?!—отвѣтилъ я.

По отъѣздѣ Государя и сопровождавшихъ его, вышла, сцена которой я совершенно не ожидалъ. Цѣлыя толпы жителей бѣднѣйшаго въ Римѣ квартала dei Monti окружили и осадили мою мастерскую, съ требованіями отъ меня денегъ. Qnanto scudi ha lasciato l' Jmperatore per noi?—E, é, é, ... denari, denari, scudi!—ревѣли разными голосами оборванные Монтичіане. Я заперъ на ключъ дверь мастерской; начали стучаться въ дверь и ломиться въ студію. Я немогъ объяснить себѣ этой дерзости; но Ставассеръ сказалъ мнѣ, что когда Государь Наслѣдникъ, въ бытность свою въ Римѣ въ 1838 г., посѣтилъ, въ этой самой мастерской, скульптора Логановскаго, то велѣлъ оставить на руки художника нѣсколько десятковъ скудъ, для раздачи бѣднымъ жителямъ квартала Монти. Вѣроятно они и теперь ждутъ подобной раздачи. Я тотчасъ влѣзъ къ единственному большому окну мастерской, отворилъ его и закричалъ толпѣ, что ничего не имѣю имъ дать!—но крики неумолкали, а въ дверь студіи начали барабанить еще сильнѣе. Non é vero, non é vero (*)! Не можетъ быть!—кричала чернь.—Il figlio dell' Imperatore è stato qui, ha lasciato i denari per noi; adesso ch 'e venuto l' Imperatore stesso, non avesse lasciato niente! Non è vero, non è vero! Denari, denari (**)!—Шумъ сдѣлался ужасный и дверь готова была слетѣть съ петлей; я опять къ окну и началъ звать моего слугу, который блѣдный, испуганный, явился въ толпѣ народа.—Cencio, vai subito à chiamare i carabinieri, se no—faròti carcerare te stessó!—Позови сей часъ карабинеровъ или ты самъ будешъ взятъ въ полицію!—Когда до слуха оборванцевъ коснулись слова *позвать карабинеровъ*, крики обратились въ ревъ и раздались угрозы и проклятья; я съ Ставассеромъ того и ждали, что толпа ворвется въ мастерскую,—и тогда, безъ самнѣнія, не уцѣлѣть бы моей статуѣ; но вскорѣ послышались за дверью гремящіе палаши полицейскихъ. Отво-

---

(*) Неправда, неправда!

(**) Сынъ Императора былъ здѣсь, онъ оставилъ намъ деньги, а теперь пріѣхалъ самъ Императоръ и будто не оставилъ ничего. Неправда, неправда!

ривъ дверь студіи, мы пошли къ ожидавшей насъ каретѣ, подъ прикрытіемъ трехъ карабинеровъ. Толпа продолжала шумѣть; но уже гораздо тише.

Мы прослышали, что папа Григорій XVI, въ разговорѣ съ Государемъ, очень хвалилъ ему скульптора Фабриса, произведшаго бюстъ его Святѣйшества. Этотъ художникъ сдѣлался скульпторомъ кажется точно также, какъ сдѣлался директоромъ Витикана, т. е. чрезъ протекцію папы, которому онъ доводился землякомъ по мѣсту рожденія. Этому-то бездарнѣйшему скульптору было поручено производство памятника Торвато-Тассу, назначеннаго въ римскій монастырь Св. Онуфрія, мѣсто погребенія поэта. Государь посѣщая мастерскія иностранныхъ художниковъ, пpаказалъ вести себя въ студію Фабриса. При входѣ въ нее, царь позвалъ скульпторовъ!—Ставассеръ, Ивановъ, Климченко и я, выдвинулись впередъ и стали за Государемъ. Старикъ Фабрисъ, ломаннымъ французскимъ языкомъ, началъ объяснять его Величеству содержаніе мраморныхъ, до крайности уродливыхъ, барельефовъ, исполненныхъ для памятника Тассу; худшую же и каррикатурнѣйшую часть монумента составляла самая фигура поэта. На объясненіе Фабриса царь отвѣчалъ: c' est charmant, c' est sublime!—и въ тоже время въ половину оборачиваясь къ намъ, говорилъ уже по русски: плохо, и какъ плохо!—Положеніе наше было самое затруднительное; смѣхъ такъ и порывался изъ насъ, но смѣяться было невозможно,—иначе мы измѣнили бы Государю.—Фабрисъ, восхищенный французскими выраженіями Императора, вызванными лишь одною учтивостью къ бездарному хозяину студіи, продолжалъ объяснять дѣйствительно запутанное и до рябячества наивное содержаніе барельефовъ.—C' est superbe, superbe!—снова говорилъ царь и опять въ половину оборачиваясь къ намъ, прибавлялъ по русски: каковы, каковы же у нихъ скульпторы-то; да это просто срамъ!—Снова намъ хотѣлось отъ души смѣяться; но не было на это никакой возможности. При выходѣ изъ студіи Фабриса, который лишь славно испортилъ нѣсколько глыбъ превосходнаго мрамора, мы увидѣли мраморный бюстъ папы Григорія XVI. Фабрисъ обратилъ на него вниманіе его Величества, но Государь взглянулъ мелькомъ, потому что работа бюста дѣйствительно нестоила никакого вниманія,—и чрезъ секунду царь сидѣлъ уже въ коляскѣ, помчавшей-

ся въ виллу Альбани. Когда мы подъѣхали къ этой виллѣ, ворота ея распахнулись настежь, и мы, вслѣдъ за царемъ, впервые прокатились по широкимъ дорожкамъ ея роскошныхъ садовъ, до самаго палаццо виллы. Государь былъ въ особенно веселомъ расположеніи духа; впрочемъ мы постоянно видѣли его въ Римѣ въ такомъ расположеніи. Онъ многія антики разсматривалъ подробно и безпрестанно говорилъ графу Ѳ. П. Толстому о формовкѣ той или другой статуи, для доставленія въ Петербургъ. Осмотрѣвъ весь палаццо, гдѣ за рѣдкость въ въ одной комнатѣ, показывали деревянный паркетный полъ, Государь уѣхалъ и мы провожали его на сколько хватало силъ у лошадей нанятыхъ нами ветуриновъ.

Когда мы послѣдовали за Государемъ въ термы Каракаллы, тамъ любуясь кирпичною кладкою огромныхъ стѣнъ, онъ вызвалъ архитекторовъ, въ числѣ которыхъ были пенсіонеры его Величества: Бенуа, Резановъ, Кракау, Росси и другіе. Они отдѣлились отъ насъ и вышли предъ Государя.—«Вотъ какъ нужно строить!»—сказалъ онъ имъ, указывая на толстыя стѣны развалинъ.—Посмотрите-ка какая кладка кирпича, точно акварелью нарисована!»—

Бенуа и Резановъ объясняли его Величеству устройство теплыхъ ваннъ и бань у древнихъ, и царь охотно слушалъ ихъ.—Резановъ сказалъ ему, что на верху термъ сохранилась часть казармъ преторіянской стражи, гдѣ на полу сохранились также мозаики, и оттуда безподобный видъ на Римъ. «На верхъ сдѣлана хорошая деревянная лѣстница, и по ней удобно всходить Ваше Величество.—прибавилъ Резановъ.—«Ну, ты прытокъ и полѣзай самъ туда; а въ мои годы не приходится!—отвѣтилъ Государь, смѣясь. При выходѣ изъ термъ Каракаллы, кустодъ ихъ отворилъ дверь деревянной перегородки, отдѣлявшей большую нишу, въ которой хранятся осколки порфира, яшмы и мрамора, и не говоря ни слова, лишь поясным наклоненіемъ своей фигуры, по видимому предлагалъ его Величеству взглянуть на остатки украшеній почти уничтожившагося великолѣпнаго зданія. Государь вошелъ туда и выбралъ два куска порфира, дабы взять ихъ на память, съ собою. Мы бросились къ этимъ камнямъ, чтобы донести ихъ до коляски царя; но насъ отстранили отъ этой ноши приближенные Государя.

Историческій живописецъ Алексанръ Андреевичъ Ивановъ встрѣтилъ Государя въ своей мастерской, съ бумагою въ рукахъ, въ которой готовился прочитать подробное содержаніе своей картины, и сталъ уже въ позу; но царь сказалъ ему: ты читай про себя, а мнѣ покажи твою картину! мнѣ нѣкогда! Этимъ прекраснымъ произведеніемъ его Величество остался очень доволенъ.

Мы слышали, что папа, больной въ это время, былъ удержанъ самимъ нашимъ Монархомъ отъ визита, который намѣревался сдѣлать ему намѣстникъ Св. Петра. Также Государь отказался отъ предложеній папы иллюминовать Петровскій соборъ и сдѣлать джирандолу на крѣпости Св. Ангела, говоря, чтобы его Святѣйшество, во время болѣзни своей, не безпокоился; на освѣщеніе же залъ Ватикана огнями, Государь согласился. Если не ошибаюсь, освѣщеніе Ватикана было наканунѣ дня отъѣзда его Величества изъ Рима, именно 17-го декабря. Уже поздно, темнымъ вечеромъ, мы отправились въ Ватиканъ, имѣя на то разрѣшеніе Государя; но по нераспорядительности нашего посольства, при входѣ въ галлерею многочисленной толпы итальянцевъ, безпорядки достигли здѣсь крайнихъ предѣловъ. Шумъ, гамъ, давка, визготня, отпоръ публикѣ грубыхъ швейцарскихъ алебардщиковъ; все это представляло какъ бы штурмъ Ватикана,—и дѣйствительно мы, русскіе художники собравшись въ одну группу, пошли на проломъ швейцарцамъ; нами предводительствовалъ живописецъ Ломтевъ: Мы русскіе!—кричали мы по итальянски,—и намъ не только позволено, но и велѣно быть въ Ватиканѣ!—и чрезъ нѣсколько минутъ мы уже были тамъ и выжидали пріѣзда его Величества. Видъ залъ, сплошь освѣщенныхъ многочисленными канделябрами, былъ чрезвычайно оригиналенъ и картиненъ; толпы народа прибывали какъ волны. Наконецъ вошелъ Государь, опять въ постоянномъ своемъ костюмѣ: въ пальто, въ чорномъ галстукѣ, безъ воротничковъ,—и простота его костюма дѣлала разительную противуположность съ пышными малиновыми костюмами Ватиканскихъ слугъ, которые, человѣкъ по восьми, шли съ обѣихъ сторонъ его Величества, съ большими свѣтильниками въ рукахъ.

Когда царь подходилъ къ лучшимъ статуямъ, остальные слуги Ватикана разсыпались около ближайшихъ къ нимъ канделябръ и ме-

таллическими щитами закрывали ихъ свѣтъ, дабы онъ не мѣшалъ главному свѣту, сосредоточенному въ группѣ свѣтильниковъ, обращенныхъ на статую, предъ которою останавливался любоваться Императоръ. Ни одна изъ лучшихъ статуй не была имъ пропущена. Раза два Государь подзывалъ къ себѣ Ставассера и заставлялъ его любоваться красотами древняго міра вмѣстѣ съ собою. Предъ Апполономъ Бельведерскимъ царь остановился совершенно пораженный его видомъ. Дѣйствительно, сѣрый цвѣтъ вообще всѣхъ стѣнъ Ватикана крайне не выгоденъ для античныхъ статуй и бюстовъ, вдревле помѣщавшихся почти всегда на стѣнахъ обшитыхъ цвѣтнымъ мраморомъ, порфиромъ, почему огненное освѣщеніе сильнѣе выказывало рельефность произведеній превосходнаго греческаго ваянія и всю игру въ нихъ тѣней, свѣтовъ и рефлецкій. Когда занесли свѣтильники въ глубину ниши и Апполонъ освѣтился сзади, то сдѣлавшись по краямъ контуровъ совершенно прозрачнымъ, онъ представился какимъ-то чуднымъ, прозрачнымъ видѣньемъ, существомъ какого-то другаго, волшебнаго міра. —Это безподобно! C' est sublime!—воскликнулъ Государь въ восторгѣ. За то и самъ онъ былъ какъ то особенно хорошъ и необыкновенно величавъ въ эти минуты. Апполона—то мы еще увидимъ,—говорили мы между собой; а вѣдь царь нашъ поѣдетъ завтра домой,—и потому глядя больше на Государя, мы хотѣли вдоволь имъ налюбоваться.

Кажется, на третій день пріѣзда его Величества, была обѣдня въ посольскомъ дворцѣ.

Наканунѣ мы просили одного изъ приближенныхъ къ царской особѣ, исходатайствовать намъ отъ Государя позволеніе спѣть обѣдню, на что получили разрѣшеніе.

Утромъ, когда мы пришли въ церковь, Государь былъ уже въ ней, и стоялъ на правой сторонѣ отъ входа, у стѣны, позади дьячка. Клиросовъ въ этой церкви нѣтъ, и потому намъ надо было подойти и стать впереди Государя, ближе къ дьячку, на что Устиновъ, первый секретарь посольства, одѣтый въ камергерскій мундиръ, не могъ рѣшиться, какъ мы его ни уговаривали. Тогда Ставассеръ, Серебряковъ, Климченко, Резановъ, я и еще два—три изъ нашихъ художниковъ подойдя къ Государю, поклонились ему и помѣстились впереди его Величества.—Надо сказать правду, что такое близкое присутствіе Государя, приобыкшаго

къ превосходному пѣнію своей капеллы, заставило насъ начать обѣдню дрожащими голосами; но вскорѣ мы свыклись съ своимъ положеніемъ и пѣли отъ глубины души, и довольно стройно, покрайней мѣрѣ намъ такъ показалось. Потомъ мы узнали, что Государь передъ отъѣздомъ хотѣлъ вновь отслужить обѣдню, и мы снова обратились съ испрошеніемъ у Государя позволенія спѣть обѣдню; но получили отказъ.

Государь выѣхалъ изъ Рима въ ночь, съ 17-го на 18-е декабря, слѣдовательно пробылъ въ этомъ вѣчномъ городѣ пять дней.—

ЮНОСТЬ НЕУДАВШАГОСЯ ХУДОЖНИКА (*).

Съ ребяческихъ лѣтъ имѣлъ я страсть къ рисованію; она росла вмѣстѣ со мною. Меня сѣкли за то, что я сорилъ въ комнатѣ, вырѣзывая изъ бумаги коньковъ, мужичковъ, санки. Избѣгая побоевъ, я забивался подъ диванъ и укрываясь тамъ отъ моихъ преслѣдователей, рисовалъ себѣ на свободѣ.... да, подъ диваномъ—на свободѣ. Отецъ мой хотѣлъ, чтобы я вступилъ въ военное званіе; онъ былъ настойчивъ и крутаго характера. «Молокососъ—говоривалъ онъ иногда съ сердцемъ,—ты сынъ дворянина, маляромъ тебѣ быть не приходится.» Потомъ сажалъ меня обыкновенно за геометрію, часть которой я долженъ былъ знать къ самому вступленію въ учебное заведеніе. Такъ шелъ день за день, лишеніе за неволей, побои за противорѣчіями; наконецъ настала ужасная минута: меня нарядили уже, чтобы вести въ школу. Я горько плакалъ, обнималъ колѣна отца, лежалъ у ногъ его, пораженный какимъ то страхомъ; онъ былъ непоколебимъ въ своемъ намѣреніи. Я уже не видѣлъ средствъ умолить батюшку, какъ вдругъ страсть къ искусству,

(*) Написано съ разсказа г. Малевскаго.

объ руку съ пробудившеюся во мнѣ твердою волею, сдѣлали меня рѣшительнымъ, можетъ быть не по лѣтамъ. Чувство ли самобытности, предчувствіе ли назначенія, незнаю что волновало меня,—знаю только, что съ крикомъ объявилъ я отцу мое нежеланіе заниматься чѣмъ бы то нибыло кромѣ искусства. Проклятья и приказанія принести розги раздались въ ушахъ моихъ. Съ ожесточеніемъ подбѣжалъ я къ столу. «Что, розги батюшка?—закричалъ я внѣ себя,—вотъ вамъ ножикъ, зарѣжьте лучше: я готовъ на все!....» Разстроганная мать вступилась за меня; отецъ сдался на ея убѣжденія, но обратясь ко мнѣ съ презрительною холодностью, которая въ эту минуту была хуже гнѣва, хуже прежнихъ его жестокостей, сказалъ: «Дѣлайте что хотите—мнѣ все равно, у меня теперь нѣтъ сына!...» и вышелъ. Онъ сдержалъ свое слово: гдѣ бы я ни былъ, чѣмъ бы ни занимался послѣ, онъ не обращалъ ни какого на то вниманія.

Неудовлетворяемая страсть мучила меня; между тѣмъ я слышалъ, что есть возможность посѣщать классы академіи; знакомыхъ въ ней я никого не имѣлъ, не къ кому было обратиться, но это не остановило меня; я рѣшился самъ добиться до академіи. Въ одно утро, я пришелъ на Румянцевскую площадь,—увидѣлъ академію...... Величіе зданія поразило меня; мнѣ казалось, что въ немъ обитаетъ святыня, живутъ полубоги, и полубоги эти—рисуютъ и пишутъ красками! Я подошелъ къ воротамъ. «Что тебѣ надо?» спросилъ меня сторожъ.— «Я хочу рисовать.»—отвѣчалъ я. «Такъ здѣсь вѣдь даются билеты для этого; вотъ, по нижнему этажу живетъ генералъ; онъ и даетъ ихъ.»—«Скажи, пожалуйста, голубчикъ, гдѣ это?»—и сторожъ указалъ мнѣ на дверь. Подойдя къ ней я потерялъ всю смѣлость, дрожалъ всѣмъ тѣломъ, наконецъ позвонилъ въ колокольчикъ. Дверь отворилась, я въ передней; слуга спрашиваетъ: кого тебѣ?.... «Мнѣ хочется билетъ.» Онъ улыбнулся, незнаю, понявъ или непонявъ меня; пошелъ въ комнаты; я между тѣмъ поправлялъ свой сертучишко, который былъ изорванъ и весь въ пятнахъ; мнѣ.... да мнѣ было стыдно! Слуга возвратился и повелъ меня въ залу. Генералъ и его семейство сидѣли за столомъ. Я оробѣлъ до того, что позабылъ поклониться; но ласковый голосъ старца придалъ мнѣ бодрости,—и я подошелъ къ нему.—«Ты хочешъ учиться рисовать.?»—«Да-съ»—«Да у тебя есть

отецъ?» — «Есть». — Что же онъ не похлопочитъ о тебѣ?.... «Онъ боленъ.» — «А мать?» «Она никуда неходитъ.» — «Кто же присовѣтывалъ тебѣ учиться рисовать?» — «Никто.» — «Что же, вѣрно, тебѣ самому очень хочется?.....» — «Очень.» — Онъ всталъ изъ за стола и не окончивши обѣда, взялъ меня за руку и повелъ въ свой кабинетъ. Глаза мои разбѣжались; въ немъ было, какъ мнѣ казалось, сокровищъ на милліоны: статуи, бюсты, картины, рисунки — все, все чего жаждала, къ чему рвалась душа моя. — «Что же, есть у тебя какіе нибудь рисуночки?» спросилъ онъ у меня. «Есть, но я вѣдь неумѣю еще.» — Ничего, дружокъ, принеси мнѣ твоихъ лошадокъ, мужичковъ, принеси все, что ты рисовалъ, мнѣ надобно это видѣть. Завтра приходи сюда, въ академію; во второмъ этажѣ спроси: гдѣ контора, и какъ придешъ въ нее, то скажи, что ты былъ у Мартоса. Запомнишъ-ли?» — Запомню-съ, — отвѣчалъ я съ радостью. — «Слышишъ, у Мартоса, и что онъ велѣлъ дать тебѣ билетъ, а какъ его получишъ, то зайди ко мнѣ; мнѣ надобно подписать его. Ну, прощай, не забудь же принести рисуночки. Да который тебѣ годъ?» «Двѣнадцать лѣтъ.» — «Хорошо; прощай же, прощай, Богъ съ тобой.» И онъ ласково потрепавъ меня по плечу, отпустилъ домой. — Я вышедъ изъ академіи, опрометью побѣжалъ на Пески, и открылъ мою радость матушкѣ; она засмѣялась: «Экой пострѣленокъ, да какъ ты попалъ къ этому начальнику!» Я все разсказалъ, и съ нетерпѣніемъ ожидалъ слѣдующаго дня. — Легъ спать; спалось дурно, снилось славно..... Проснувшись же рано утромъ и накинувъ на себя дырявую свою шинель, я стрѣлою пустился на островъ. Нашелъ контору, получилъ билетъ, и войдя въ квартиру начальника, смѣлѣе какъ то спросилъ я у слуги: дома ли генералъ? — «Дома, войди!» — «Хорошо, хорошо!» — говорилъ мнѣ мой благодѣтель, внимательно разсматривая мое маранье и лаская меня. — «Ну вотъ и билетъ подписанъ! Будешъ рисовать два часа въ день, отъ пяти до семи часовъ вечера; смотри же, помни: отъ пяти до семи, да тебѣ надо будетъ купить папочку, вотъ такую. — »Тутъ онъ показалъ мнѣ лежавшія на столѣ портфели. Для того, — продолжалъ онъ, — чтобы прятать рисунки; да приноси мнѣ ихъ всегда показывать. Прощай!» — Я не зналъ какъ отблагодарить почтеннаго старца, онѣмѣлъ отъ восхищенія, наклонился, и чрезъ нѣсколько времени былъ уже дома. Первое

дѣло—была папка; гдѣ достать папку? какъ купить ее? Папка вертѣлась передо мной, папка была единственной моей мечтой,—и ни гроша денегъ, чтобъ осуществить эту мечту. Боясь подступиться къ роднымъ, я обратился къ одному знакомому—чиновнику. «На что тебѣ деньги, шалунъ? Вѣрно хочешъ полакомиться?....»—Ей Богу, мнѣ нужна папка!»—Но онъ, не довѣряя мнѣ, пошелъ вмѣстѣ со мною и купилъ ее. О радость, о восторгъ! у меня была папка! Сто разъ благодарилъ я чиновника за одолженіе, и теперь еще благодарю его.

Въ тотъ день, послѣ обѣда, я поминутно подбѣгалъ къ часамъ; они меня бѣсили своею медленностью; я нетерпѣливо ждалъ, когда стрѣлка станетъ на половину пятаго. Дождался......

Робко вошелъ я въ классъ; уже множество учениковъ занимались своимъ дѣломъ; старшій изъ нихъ подвелъ меня къ учителю какъ новичка. Въ продолженіи этого одного класса, я нарисовалъ одинадцать глазиковъ. Въ слѣдующія посѣщенія я уже оказалъ успѣхи, которые обратили на меня вниманіе учителя. Бывало, въ сильный морозъ, сапоги безъ подметокъ, шинель подбита вѣтеркомъ, шагаешъ съ огромной папкой по хрупкому снѣгу,—горя мало! Случалось, встрѣтишъ четверней богатую карету и въ ней блѣдную, сухую фигуру богача; что-жъ вы думаете, досадно или совѣстно? Ни чуть!.... Бывало взглянешъ на него и только что не скажешъ: ну что ты—профиль обезьяны важничаешъ? чѣмъ я хуже тебя? а вотъ буду можетъ быть и получше: дай только перейти изъ гипсоваго въ натурный!

Натурный классъ представлялся мнѣ чѣмъ-то недосягаемымъ; къ нему неслись мысли всѣхъ учениковъ. Я прилѣжно трудился и перейдя въ него, получилъ награды. Будущность свою рисовалъ я золотыми узорами: на крыльяхъ юной мечты леталъ на родину Рафаэля, гнался за совершенствомъ, а теперь!.... Не пришлось мнѣ высказывать души моей въ яркихъ краскахъ, не пришлось отливать творческой мысли въ формахъ изящныхъ, а пришлось мнѣ только жить на Козьемъ болотѣ, и высказывать горькую истину, на самомъ себѣ дознанную, что рѣдкій изъ насъ остается во всю жизнь страстнымъ къ своему искусству. Страсть безотчетная, безпредѣльная—есть преимущественно удѣлъ юности. Тогда академія—нашъ храмъ, тогда колона, капитель, говорятъ намъ языкомъ понятнымъ, обворожительнымъ. Тогда ничто

не изгладитъ изъ памяти чарующей красоты, осуществленной рѣзцомъ грека или римлянина; тогда душа младенчествуетъ; тогда вся жизнь употреблена на искусство; нѣтъ другой цѣли существованія!

Но это счастливое состояніе души у большей части художниковъ исчезаетъ, когда они вступаютъ въ общество. Тогда, разнообразныя развлеченія и приманки общежитія, мелочныя страсти, наконецъ пороки, тушатъ свѣтлый пламень любви къ прекрасному и остается одна свѣтильня—уваженіе!..... И тогда-то, хотя мы и любуемся душенькою Кановы, но думаемъ подъ-часъ, про себя: все-таки это мраморъ!... Тогда-то остается отъ страсти къ искусству одно темное воспоминаніе о чемъ-то небесно прекрасномъ, что давало душѣ предвкушенія рая!

ВАНЯ БРЮЛЛОВЪ (*).

Всѣ знавшіе Ивана Павловича Брюллова, роднаго брата извѣстныхъ нашихъ художниковъ Брюлловыхъ, не могутъ вспомнить о его ранней смерти безъ искренняго сожалѣнія.

Первоначально Иванъ Брюлловъ воспитывался въ гимназіи, но науками занимался не охотно. Природная наклонность заставляла его чертить на своихъ книгахъ и тетрадяхъ лошадокъ и фигурки; похвалы и желаніе товарищей имѣть его рисунки еще болѣе усилили въ немъ страсть къ рисованію. Въ 1830 году И. Брюлловъ поступилъ въ ученики академіи; быстрые успѣхи въ рисованіи и плодовитость воображенія удивляли профессоровъ, и академія надѣялась видѣть въ немъ, со временемъ отличнаго художника. Искусство и жизнь улыбались юношѣ, но смерть отмѣтила свою жертву—и академія долго грустила о потерѣ своего любимца. Карандашъ замѣнялъ ему прелесть разговора; онъ болѣе любилъ бесѣду съ бумагой нежели съ товари-

(*) Такъ назывался онъ отъ любившихъ его товарищей, а любили его всѣ безъ исключенія.

щами; къ искуству онъ былъ привязанъ страстно и постоянно, что доказывалъ безпрерывною дѣятельностью и неутомимостью въ изученіи его.

Занятый рисункомъ въ натурномъ классѣ и копіями съ антикъ, озабоченный сочиненіемъ эскиза, неспавшій нѣсколько ночей до экзамена, онъ, бывало, еще находилъ время исправлять рисунки и эскизы товарищей, которые обыкновенно составляли около него кружокъ. Сердце радовалось при взглядѣ на эту картину. Въ концѣ каждаго мѣсяца, передъ экзаменомъ, они раскладывили на своихъ кроватяхъ папки и весело работали въ продолженіе всей ночи. при блескѣ множества свѣчей. Эта общая дѣятельность въ минуты сна цѣлаго города, представлялась чѣмъ-то прекраснымъ, имѣла видъ какого-то празднества, котораго душою былъ всегда Ваня Брюлловъ.

По окончаніи экзамена большая часть воспитанниковъ позволяла себѣ нѣкоторое время ничего не дѣлать, Брюлловъ же долженъ былъ находить себѣ отдыхъ рисуя въ альбомы, которыхъ, говоря совершенную правду, онъ изрисовалъ цѣлыя груды. «Ты теперь свободенъ; помнишъ, мнѣ обѣщалъ нарисовать что нибудь!» Съ этими словами обращались къ нему всѣ четыре возраста учениковъ; одинъ просилъ его отъ имени дяди, другой отъ сестры, тотъ отъ тетки, племянницы, бабушки, и проч. Надо было видѣть какъ онъ любовался превосходными брохманскими карандашами, которые уже заранѣе для него очинивались, и красками, въ туже минуту для него растертыми.

Надъ сочиненіемъ И. Брюлловъ не задумывался. Въ головѣ его безпрестанно представлялись то сцены домашней жизни, то сцены піесъ, видѣнныхъ имъ въ театрѣ; то картины изъ повѣстей и романовъ, которыя читались ему товарищами въ то время, когда онъ занимался работой.

И. Брюлловъ любилъ чрезвычайно театръ, и часто входилъ въ состязаніе съ ландшафтистомъ Лебедевымъ, чертя театральныя сцены и изображая въ нихъ портреты Брянскаго, Каратыгина, Сосницкаго и другихъ нашихъ знаменитыхъ артистовъ. Лебедевъ и Брюлловъ жили въ тѣсной дружбѣ: одинъ другаго повѣрялъ въ трудахъ, одинъ другаго поощрялъ; оба были одарены талантами необыкновенными и оба такъ рано слегли въ могилу!

Товарищи, по русскому выраженію, носили Ваню на рукахъ, такъ они крѣпко любили его, уважали и гордились имъ. Онъ не прочь былъ и пошалить, но во всѣхъ его шалостяхъ была таже быстрая художническая изобрѣтательность, какъ и въ его серіёзныхъ занятіяхъ. Бывало, ученики, наказанные въ праздникъ арестомъ за лѣность или проказы, ходятъ съ пасмурными лицами и скучаютъ;—это продолжалось не долго— Брюлловъ всегда умѣлъ ихъ развеселить и наказаніе обращалось въ радость.

Надобно зимѣтить, что въ общественной жизни врядъ ли есть классъ людей расположенный къ забавамъ и увеселеніямъ болѣе художниковъ; оно и неудивительно—постоянно дѣйствующая фантазія даетъ имъ возможность разнообразить свои удовольствія до безконечности.

Такъ, подъ арестомъ, какъ мы сказали выше, между многими затѣями арестованныхъ, являлась одна постоянная—театръ. Одному назначали къ вечеру сочинить піэсу, другому приготовить бутафорскія вещи, а И. Брюллову обыкновенно вмѣнялось въ обязанность писать заднюю декорацію. Приносили въ жертву всѣ старые рисунки, каторые будучи склеены, представляли обширное поле для воображенія нашего декоратора. Вечеромъ, часть столовъ, назначенныхъ для занятій, замѣняла амфитеатръ для зрителей, остальные же обращались въ неприступныя горы и скалы, между которыми красовалась задняя декорація. И. Брюлловъ торжествовалъ первый—ему апплодировали оглушительно.

Съ появленіемъ на большомъ театрѣ оперы «Фенелла», Брюлловъ не пропускалъ почти ни одного ея представленія. Музыка, игра артистки Новицкой, исполнявшей главную роль, живописность группъ и костюмовъ въ оперѣ, такъ сильно подѣйствовали на воображеніе молодаго художника, что онъ едвали не всѣ сцены оперы передалъ на бумагѣ. Рисуя портретъ съ Новицкой, онъ чуть не плакалъ, что не могъ искуствомъ повторить во всемъ совершенствѣ подлинника.

Съ характеромъ пламеннымъ, съ душою самолюбивой, съ примѣрнымъ прилежаніемъ, но будучи слабаго сложенія, онъ впалъ въ сухотку и 27 Октября, 1834 года умеръ, 20 лѣтъ отъ роду. Онъ не успѣлъ произвести ничего большаго, серьёзнаго, и потому отъ публики остался закрытъ его талантъ, еще только развивавшійся но развивавшійся быстро для будущаго, можетъ быть блистательнаго поприща.

БОЛЬШАЯ ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ,

до 1843 года.

Видѣли-ли вы, какъ толпы академическихъ воспитанниковъ и пришельцевъ съ разныхъ сторонъ Петербурга, съ усталыми ногами и съ папками въ рукахъ, врываются въ двери рисовальныхъ классовъ, чтобы занять выгодную скамью для удобнѣйшаго копированія антикъ и натуры? Вся эта масса суэтящихся и шумящихъ юношей движется однимъ желаніемъ, одною мечтою, одною страстію—быть первымъ, опередить успѣхами своихъ товарищей. Здѣсь соревнованіе обнаруживается ранѣе самаго таланта. Оно движетъ уже и ребяческою рукою, съ трудомъ срисовывающею глазъ съ оригинала; но это можетъ быть только въ академіи, гдѣ цѣлое общество изучающихъ искусство, гдѣ ежемѣсячно даютъ оцѣнку трудамъ всѣхъ учащихся и гдѣ неудача такъ часто смѣняетъ подвигъ и обратно. Рисовальный экзаменъ есть, по нашему мнѣнію, лучшій двигатель въ начальномъ изученіи; вмѣстѣ съ тѣмъ онъ составляетъ эпоху ученической жизни, въ которую каждый обрекшій себя искусству мѣряетъ и мало по малу сознаетъ свои силы. Рисовальный экзаменъ—градусникъ, указывающій на талантъ избранника или на бездарность труженика.

Сколько ночей проведенныхъ безъ сна, сколько хлопотъ, оскорбленій самолюбія, упрековъ самому себѣ; сколько невысказываемыхъ жалобъ на скупость судьбы въ раздѣлѣ способностей; сколько горя и восхитительныхъ минутъ приноситъ съ собою экзаменный рисунокъ! То, что нравилось въ немъ вчера, не нравится сегодня. Сколько разъ въ день вынимается онъ изъ папки и провѣряется безпокойнымъ глазомъ недовѣрчиваго къ силамъ своимъ молодаго рисовальщика!

Мудрено ли послѣ этого, что поокончаніи экзамена, у запертыхъ классныхъ дверей снова являются тѣже толпы учениковъ, и самый морозъ не можетъ отогнать ихъ отъ завѣтной двери. Раздача рисунковъ имѣетъ опредѣленное время; они же, въ нетерпѣніи, скача отъ холода съ ноги на ногу, готовы отдать дежурному натурщику чуть не жизнь, только бы узнать отъ него: какіе номера они получили и кому даны медали. Надо видѣть эти недоумѣвающіе лица, чтобы постигнуть

горестное положеніе тѣхъ, имена которыхъ становятся въ послѣднихъ строкахъ классныхъ списковъ, и все торжество тѣхъ, которые на вопросъ товарищей: которымъ сѣлъ, отвѣчаютъ: первымъ, вторымъ, третьимъ.

Однимъ рисунокъ дается легко, поспѣваетъ въ нѣсколько классовъ и имѣетъ достоинства, порождающія досаду въ ученикахъ менѣе даровитыхъ; другимъ же рисунокъ не дается какъ кладъ, и они, носясь съ нимъ и въ рекреаціонныхъ залахъ и въ другихъ углахъ академіи, съ едва замѣтнымъ успѣхомъ и съ большимъ трудомъ, оканчиваютъ его къ назначенному сроку.

Нельзя не восхищаться видя множество занимающихся учениковъ; ни одинъ изъ нихъ не нарушаетъ тишины, царствующей въ натурномъ классѣ, во время котораго они ведутъ карандашемъ неслышимый разговоръ съ натурой, выпытывая у нее условія ея красотъ. Кажется самъ геній искусствъ присутствуетъ здѣсь въ эти минуты и невидимо руководитъ своими дѣтьми; но онъ не руководитъ всѣми одинаково—онъ имѣетъ своихъ любимцевъ.

О, когда бы этотъ геній отмѣчалъ своихъ любимцевъ и раньше и рѣзче; тогда было бы менѣе обманутыхъ притязаній на служеніе искусству, было бы меньшее число мучениковъ самихъ себя.

Теперь же каждый относитъ неудачу къ недостаточному изученію предмета; въ напрасныхъ попыткахъ произвести что нибудь хорошее, успокоиваетъ себя воспоминаніемъ о позднемъ художественномъ развитіи напримѣръ Доминикина, и льстится надеждою, хоть медленно, подвигаться впередъ. И потому-то всѣ эти юноши, задачи для самихъ себя, всѣ впиваются жадно глазами въ очаровательныя линіи нагаго тѣла и стремятся къ одной цѣли—совоpшенствованію; но не всѣ достигаютъ его. Да, многіе изъ нихъ любятъ страстно искусство; но искусство страстно любитъ не всѣхъ.

Ужасна неизвѣстность во всякомъ случаѣ, она мучительнѣе, какъ говорятъ всѣ, самой дѣйствительности; но неизвѣстность своего назначенія; но вопросъ пылкаго юноши: что изъ меня будетъ? неизвѣстность, которая нѣсколько лѣтъ сряду тѣснитъ въ груди сердце, заставляетъ иногда проливать слезы...... подобная неизвѣстность подводитъ

человѣка подъ лютѣйшія муки, какія только можетъ придумать страшнѣйшій изъ тирановъ—мысль о бездарности!

Юность способна дѣлать быстрые переходы отъ горя къ радости и обратно, и потому похвалитъ профессоръ—эта похвала звучитъ какою-то неописанною радостью, понятною только для того, кто пересидѣлъ нѣсколько разъ на всѣхъ скамьяхъ оригинальнаго и гипсоваго классовъ, кто рисовалъ по пятидесяти разъ статуи Германика, Бойца, Апполона и другія академическія статуи, кто тысячи разъ рисовалъ въ воображеніи своемъ счастливое будущее—переводъ въ натурный, наконецъ тотъ, кто въ потѣ лица, забывая все на свѣтѣ, чрезъ трудъ и терпѣніе, вдругъ очутился въ храминѣ таинствъ, глязъ на глазъ съ натурою.

Да, милостивые государи, похвала, о которой мы говоримъ, звучитъ какою-то музыкою, представляется какимъ-то отрывкомъ тріумфа и кажется предвѣстницею чего-то недосягаемаго!... Что же?—Здѣсь рѣчь идетъ о медаляхъ, о серебряныхъ ничтожныхъ въ матеріальной цѣнности своей, кружкахъ; но съ которыми тѣсно связана участь юнаго художника. Удостоившись медали, онъ и захотѣлъ бы можетъ быть, по молодости своей, сдѣлать ее щегольствомъ своего самолюбія предъ самолюбіями другихъ; обратить ее въ хвастливую игрушку, которой могъ бы колоть глаза своимъ товарищамъ; но онъ не смѣетъ, онъ боится рѣшиться на это, потому что серебряныя медали служатъ только ступенями, которыя помогаютъ ему взойти на высоту художническаго счастія, а стать на эти ступени имѣютъ возможность многіе. Онъ знаетъ, что серебряныя медали служатъ и наградою способностямъ, и поощреніемъ труду и иногда одобреніемъ за одинъ проблескъ успѣха; знаетъ, что серебряныя медали раздаются совѣтомъ академіи гораздо въ большемъ числѣ нежели золотыя, и потому видитъ, что онѣ еще не составляютъ развязки, къ которой онъ стремится и которой страшится въ тоже время. Эти первоначальныя награды еще не даютъ того ощущительнаго преимущества одному ученику передъ другимъ, какое знаменуетъ малая золотая медаль. Послѣдняя, какъ голосъ цѣлаго общества опытныхъ художниковъ—наставниковъ, именуетъ талантъ избранника и отдѣляетъ его отъ толпы юношей или обманутыхъ своими силами и надеждами, или пренебрегшихъ своими дарованіями;

назначаетъ ему мѣсто въ ряду тѣхъ учениковъ, которымъ предстоитъ сдѣлать еще шагъ впередъ и обѣщаетъ ему обѣтованную землю для всѣхъ художниковъ—Италію.

Если бы вамъ случилось встрѣтить подобнаго счастливца, остановившагося на набережной Невы и смотрящаго на отправленіе любскаго парохода въ море, тогда бы, по безпокойно бросаемыхъ взгядамъ, по его прерывчатому дыханію, по его задумчивому лицу, немедленно признали бы вы въ немъ художника, у котораго уже есть залогъ надежды, ласкающей его отрадною мыслію совершенствовать себя въ лонѣ художественной славы.

«Для художниковъ нѣтъ въ мірѣ лучшаго уголка земли, какъ Римъ. Онъ—всемірная академія художествъ. Если вы любите искусство, то хоть пѣшкомъ, но будьте въ Римѣ.»—Такъ говорилъ ученикамъ незабвенный профессоръ С. И. Гальбергъ, и смыслъ этихъ словъ высказывается различно и всегда съ новымъ энтузіазмомъ всѣми художниками, достигшими счастія—посвятить лучшіе годы своей жизни изученію великихъ представителей художествъ. Отзывъ опытнаго и славнаго ваятеля и другіе этому подобные отзывы объ Италіи; чтеніе книгъ, исчисляющихъ и описывающихъ изящныя произведенія въ безцѣнныхъ сокровищницахъ Европы и наконецъ восторженныя письма изъ за границы товарищей—однокошниковъ;—все это вмѣстѣ вселяетъ въ сердцѣ молодаго художника непреодолимое желаніе скорѣйшаго отправленія въ чужіе краи; но только полученіе большой золотой медали даетъ возможность исполниться этому желанію.

Вотъ наступаетъ роковой день годоваго экзамена и вмѣстѣ настаетъ пытка для сдѣлавшаго програму на конкурсъ большой золотой медали. Говорятъ, профессоры уже собрались, и онъ ищетъ мѣсто скрыться отъ глазъ товарищей въ какомъ нибудь отдаленномъ углу академіи, или бѣжитъ изъ нее, не зная гдѣ найти себѣ спокойствіе. Онъ ничего въ жизни не желалъ такъ пламенно какъ этой минуты; наконецъ пришла желанная и онъ—страдалецъ! Онъ боится за свой трудъ и уже думаетъ: не преступленіе ли его желаніе быть жрецомъ искусства; можетъ быть ему не суждена эта завидная доля и мысль, что онъ не удостоится завѣтной медали, обдаетъ его смертельнымъ холодомъ. Ему кажется сноснѣе быть сброшену съ вершины горы,

нежели свыкнуться съ убійственною мыслію потерять право на первенствующую награду и вмѣстѣ съ нею лишиться блага, которое такъ близко, которое было любимѣйшею его мечтою съ дѣтства; въ обладаніи которымъ онъ полагалъ всѣ радости жизни. Онъ, то боится видѣть свои замыслы рушенными, то снова несется мыслію къ медали, заповѣданной *достойному*. Большая золотая медаль закругляется передъ нимъ въ грядущемъ, въ какую-то свѣтлую, ослѣпительную сферу высокихъ ощущеній, которая вращаясь влечетъ его за собою и вдругъ разсыпается надъ нимъ звѣздами восторговъ, проливающихъ новыя силы и новое одушевленіе въ грудь юнаго Прометея!

Онъ видѣлъ Мадонну дрезденскую въ копіяхъ Маркова, Босси; понимая всю необъятную трудность перевести на какой нибудь языкъ Оду Богъ Державина, онъ хочетъ видѣть собственными глазами высокія достоинства, извѣстнаго міру «Видѣнія» Рафаэля. Слыша, что фрески, широко раскинуться волшебною кистью его по стѣнамъ Ватикана, замѣтно искажаются временемъ, онъ горитъ нетерпѣніемъ налюбоваться ими, боясь чтобы неумолимое время вовсе не истребило ихъ. Онъ стремится видѣть «взятіе Богоматери на небо» неподражаемаго Тиціана, блестящую живопись Павла Веронеза, превосходные фрески Тинторета; мечтаетъ осмотрѣть знаменитую болонскую школу и восхищаться въ ней славнѣйшимъ произведеніемъ кисти Гвидо Рени; любопытсвуетъ посмотрѣть на картины живописца—хамелеона, Луки Жордана; хочетъ увѣриться въ уродливости изваяній Бернини; намѣревается заглянуть во дворецъ Дожей; спѣшитъ взглянуть на необъятный куполъ церкви св. Петра, на дивную статую Моисея, на «Страшный судъ» въ капеллѣ Сикста и принести дань удивленія колоссальному и буйному Буонаротти; даетъ обѣтъ поклониться, въ церкви св. Креста, прахамъ Микель-Анджа, Данта, Галилея, Аретино, Альфіери; однимъ словомъ, художникъ юноша рвется душою увидѣть всѣ дива искусства, съ которыми онъ знакомъ только по однимъ слухамъ или чрезъ чтеніе. Онъ жаждетъ подышать воздухомъ, которымъ дышали великіе наши учители, содѣлавшіеся предметами благоговѣнія потомства, и готовится подъ вліяніемъ ихъ геніальныхъ произведеній, попытать свои собственныя силы.

Но кончается годовой экзаменъ, и всѣ видѣнія его распаленнаго воображенія мгновенно отлетаютъ отъ него и оставляютъ ему одно

томительное сомнѣніе въ своемъ успѣхѣ и страшное ожиданіе своего приговора. Наступила рѣшительная минута—и онъ трепещетъ за свою будущность.

Вскорѣ разносится слухъ, что ожиданія его сбылись. Онъ боится повѣрить этимъ слухамъ, боится предаться, можетъ быть, обманчивой радости; но сердце его начинаетъ биться чаще и сильнѣе обыкновеннаго; предчувствіе шепчетъ ему, что онъ не обманутъ въ своихъ стремленіяхъ, что онъ не преступникъ предъ алтаремъ искусства; наконецъ къ нему несется цѣлая ватага товарищей, оглашая воздухъ рукоплесканіями и громкими криками: поздравляемъ тебя съ большой золотой медалью! и бросаетъ въ воздухъ счастливца, упоеннаго давно желанною вѣстью.

Въ день годоваго собранія, въ присутствіи всѣхъ членовъ академіи, ему вручаютъ назначенную совѣтомъ, послѣднюю ученическую награду, которая налагаетъ на него высокій обѣтъ служить по гробъ искусству.

АКАДЕМИЧЕСКІЙ НАТУРЩИКЪ,

до 1843 года (*)

(ХАРАКТЕРИСТИКА)

Хотя у насъ очень не много людей съ этимъ наименованіемъ, но они имѣютъ свой особенный рѣзкій характеръ, полный занимательности.

Находка хорошаго натурщика составляетъ событіе въ кругу художниковъ. Въ натурный классъ собиралось иногда до сорока и болѣе простолюдиновъ,—и такіе сборища повторялись иногда раза три, четыре, пока неотыщется удовлетворительная модель.—И чтоже?— Изъ сотни человѣкъ нѣтъ ни одного вполнѣ годнаго; у этого сапоги изуро-

(*) Далѣе ихъ не зналъ; но полагаю, что съ измѣненіемъ академическихъ порядковъ, измѣнились и самые натурщики.

довали ноги; у того колѣна приняли видъ мѣшковъ,—онъ изъ огородниковъ; у другаго брюхо поглотило ноги; у третьяго голова провалилась между плечъ. Часто на станокъ натурнаго класса взлѣзаютъ даже какія-то подобія лягушекъ, верблюдовъ, тюленей и проч.

Это сборище простолюдиновъ, несовершенныхъ по природѣ или испорченныхъ тяжкими трудами и дурными привычками, то наводитъ грусть, то заставляетъ смѣяться, и неудивительно!—Глазъ художника, привыкшій роскошествовать при видѣ Апполоновъ, Геркулесовъ, Антиноевъ, не можетъ выносить такихъ рѣзкихъ противоположностей, такого безобразія.

Было когда-то золотое время для художниковъ, былъ когда-то устроенъ обширнѣйшій натурный классъ самою природою; въ немъ было несмѣтное число учениковъ и лучшіе изъ нихъ были Фидіи, Скопасы, Праксители, Аппелесы и Лизиппы.

Солнце дышало жаркою любовью на Элладу — эту красавицу земли; влюбленное лучезарное свѣтило тѣшило свою любимицу принося ей въ даръ роскошную растительность и облекая все заключающееся въ ней въ прекрасныя формы,—и человѣкъ, рождавшійся въ лонѣ красотъ, не могъ не родиться красавцемъ. Нагая невольница, наклонившаяся съ сосудомъ у фонтана; мускулистый гимнастикъ Олимпійскихъ игръ, съ его ловкими движеніями; циникъ, едва прикрытый лохмотьями и развалившійся на рыночной площади; дѣвственница весталка, сквозившая своими красотами сквозь тунику; стройный возничій, сдерживавшій крѣпкими мышцами рьяныхъ коней;—всѣ эти лица и тысячи другихъ подобныхъ, со множествомъ оттѣнковъ и особенностей, являлись повседневно глазамъ художниковъ и служили имъ живою школою, были для нихъ всегдашними безплатными натурщиками. Наконецъ общественныя собранія подъ открытымъ небомъ, народные празднества, обряды богослуженій, все это вмѣстѣ раскрывало предъ художниками все разнообразіе красотъ, которыми мы теперь восхищаемся въ остаткахъ греческаго ваянія.

Этимъ отступленіемъ я только хотѣлъ показать разницу способовъ древнихъ и новѣйшихъ художниковъ; но это еще незначитъ, что мы бываемъ въ отчаяніи найти хорошую модель. Хотя и послѣ дол-

гихъ поисковъ, но мы имѣемъ людей изъ простаго званія прекрасно созданныхъ и видимъ иногда въ мастерскихъ такихъ атлетовъ, на которыхъ засмотрѣлись бы и сами древніе греки (*)

Болѣе смышленный натурщикъ находясь въ безпрестанныхъ сношеніяхъ съ художниками, скоро знакомится со всѣми требованіями и прихотями послѣднихъ и изъ неповоротливаго мужичка дѣлается ловкимъ, легко привыкаетъ къ свободнымъ движеніямъ, и прослуживши нѣсколько лѣтъ, уже становится способенъ самъ принимать разныя картинныя и живописныя положенія и постановки.

Я увѣренъ, что ни одинъ поэтъ, ни одинъ ученый, ни одна пѣвица, словомъ никто не слышитъ тѣхъ общихъ безпристрастныхъ, сознательныхъ восторговъ, какіе слышитъ натурщикъ, удачно поставленный профессоромъ въ натурномъ классѣ и окруженный многочисленною толпою учениковъ.—Что за руки!—а голова?!—посмотрите какой торсъ, это прелесть, чудо! есть чему поучиться.—Ноги-то, ноги-то...... это живой гладіаторъ!—кричатъ со всѣхъ сторонъ молодые энтузіасты, раскладывая папки и очинивая карандаши.—

Новичекъ—натурщикъ понять не можетъ, что нашли въ немъ удивительнаго, но проходитъ годъ, два,—и онъ уже неостается равнодушнымъ къ раздающимся вокругъ него восклицаніямъ; при общихъ громкихъ похвалахъ, на лицѣ его является самодовольная улыбка; онъ уже самъ чувствуетъ красоту своего тѣла, иногда даже постигаетъ вполнѣ грацію движеній,—и щегольски расправивши свои члены, ловко вскакиваетъ на станокъ натурнаго класса.

Лѣтъ двадцать назадъ нѣкоторые изъ натурщиковъ выстаивали въ одномъ и томъ же положеніи по часу, безъ отдыха; рукоплесканія и мѣлкія серебряныя монеты были имъ наградою со стороны учениковъ въ такіе часы; но это молодечество натурщиковъ нерѣдко наказы-

(*) Во время лѣтнихъ купаній намъ не рѣдко случалось встрѣчать такіе образцы красоты въ молодыхъ людяхъ, что мы только жалѣли: зачѣмъ эти юноши не изъ простаго званія, дабы можно было художнику воспользоваться ихъ формами. Такъ лѣтъ шесть тому назадъ, въ купальнѣ на Москвѣ рѣкѣ, мы встрѣчали двухъ юношей, сыновей архитектора Ч—а, которые при необыкновенно красивомъ сложеніи и развитіи формъ, бросались въ воду и плавали съ необычайною ловкостью и граціею, такъ что имъ даны были прозвища братьевъ-Антиноевъ.

валось болѣзнями (*), почему нынѣшніе натурщики этой черты неимѣютъ.

Въ первую половину мѣсяца стоятъ понедѣльно два натурщика,—и рисунки дѣлаемые въ это время, называются недѣльными (безъ каламбура). Лѣность и неисправность натурщика при недѣльномъ рисункѣ взыскивается учениками не такъ строго; но когда натура поставлена на экзаменъ, что продолжается остальныя двѣ недѣли, тогда каждый продолжительный отдыхъ производитъ ропотъ и шумъ между рисовальщиками.—Экой негодяй!—шепчутъ робкіе и непередовые ученики.—Становись!—кричатъ натурщику исполненные храбрости, которая проявляется вслѣдствіе полученія первыхъ номеровъ и медалей за рисунки. Третной же экзаменъ, на которомъ назначаются за успѣхи медали, налагаетъ на натурщика строгую обязанность выстаивать сколь возможно долѣе, въ продолженіи двухъ часовъ, избѣгая отдыховъ. На треть становится обыкновенно группа изъ двухъ натурщиковъ и любопытно видѣть какъ одинъ изъ нихъ подъ исходъ класса, обращенный чаще лицомъ къ рисовальщикамъ, сохраняя въ точности свое положеніе, спрашиваетъ глазами у близь сидящихъ учениковъ: который часъ или сколько остается до звонка?—Вопросы эти художники привыкли читать въ глазахъ усталаго натурщика. Вотъ посмотрѣли на часы и сказали ему сколько остается до звонка. Въ тоже мгновеніе онъ сообщаетъ о часѣ своему товарищу, голова котораго часто бываетъ повернута къ пустой стѣнѣ, такъ что онъ невидитъ никого,—и если остается до звонка много времени, тотчасъ группа разрознивается и натурщики потягиваясь и расправляя усталые члены, начинаютъ прохаживаться по станку. Нетерпѣливые ученики торопятъ ихъ стать на свои мѣста; съ обновленными силами они становятся снова; проходитъ четверть часа,—и натурщикъ дежурный по классу и находящійся въ передней, едва заслышавъ издали звонокъ въ корридорѣ, вбѣгаетъ торопливо въ классъ и какъ бы спасая своихъ товарищей отъ муки, вскрикиваетъ: звонокъ!—Въ эту минуту группа исчезаетъ быстро

(*) Натурщикъ Адріанъ, поставленный профессоромъ ваянія Б. И. Орловскимъ въ положеніе знаменитаго торса рѣки Иллисъ, за двучасовую стоянку, безъ малѣйшаго отдыха, поплатился жизнію. Орловскій плакалъ по немъ, да плакали и всѣ мы.

соскакивая со станка; но если это предпослѣднiй или послѣднiй классъ передъ экзаменомъ, натурщики при словѣ *звонокъ*, при всей своей усталости, только шевельнутся на мгновенiе и на крики рисовальщиковъ: постойте!—натурщики отвѣчаютъ усердною сверхъ положеннаго выстойкою, продолжающеюся иногда четверть часа и болѣе.

Натурщикъ—хозяинъ натурнаго класса; ему предоставляется смотрѣть за его порядкомъ и чистотой, что однако онъ не совсѣмъ любитъ и считаетъ недостойнымъ себя; но обязанность его топить въ зимнее время печи, исполняется имъ съ особеннымъ усердiемъ. Онъ незнаетъ счету полѣньямъ и расчитываетъ только: какъ бы было потеплѣе во время вечернихъ выстоекъ.

Къ экзамену натурщикъ надѣваетъ новый кафтанъ, вообще прихорашивается и имѣетъ видъ крѣпко озабоченнаго. При появленiи каждаго профессора, онъ почтительно кланяется и расторопно принимаетъ на свои руки шубы и шинели; но вотъ кончился экзаменъ, классы опустѣли; до извѣстнаго времени рисунковъ и другихъ работъ не велѣно трогать съ мѣстъ; ученикамъ входъ въ классы строго запрещенъ. Тогда цѣлыми толпами прибѣгаютъ любопытные къ форточкѣ, устроенной въ дверяхъ, и закидываютъ вопросами натурщика, который значительно посматриваетъ на суэтящихся. У него ключъ отъ дверей, онъ знаетъ имена всѣхъ тѣхъ, которые получили лучшiе номера за рисунки и лѣпку; онъ даже мелькомъ слышалъ сужденiя двухъ профессоровъ на счетъ живописнаго этюда такого то ученика и невольно былъ свидѣтелемъ громкаго спора между экзаменаторами: дать или не дать такому то ученику медаль.—Да, натурщикъ и не то еще знаетъ! Ему бываютъ извѣстны и домашнiя тайны художниковъ, живущихъ въ академiи; но если я буду разсказывать все это, то чемъ же займутся сплетницы и сплетники?

За красоту формъ, также за точность сеансовъ и за усердiе, отъ которыхъ не рѣдко зависитъ успѣшное окончанiе картины, статуи, барельефа, нѣкоторые натурщики получаютъ отъ художниковъ предпочтенiе предъ своими товарищами и дѣлаются ихъ любимцами; натурщики же, въ свою очередь, имѣютъ своихъ любимцевъ между художниками. Прославленное имя на поприщѣ искусствъ и домашняя молва

о преимуществѣ молодаго таланта предъ другими, равно возбуждаютъ особенное сочувствіе и участіе въ натурщикѣ.

Когда въ 1841 году, была привезена изъ Рима картина «Тайная вечерь», Ѳ. А. Бруни и поставлена въ академіи, въ числѣ первыхъ посѣтителей были натурщики; ихъ много занимала самая картина, но вмѣстѣ было сильно и желаніе видѣть каковы натурщики въ Италіи.

Натурщикъ охотно идетъ въ мастерскую такого художника, который работаетъ увѣренно, смѣло; но въ студіи посредственности онъ становится лѣнивъ и вялъ какъ сама посредственность. Здѣсь онъ невидитъ ни одушевленія, ни бысроты въ работѣ и замѣчая, что трудъ его нисколько не служитъ къ улучшенію произведенія, что художникъ уродуетъ его формы, которыя взялъ зя образецъ, онъ выполняетъ свою обязанность неохотно.

Разъ спросили натурщика Василья: къ кому ты бóлѣе всѣхъ любишъ ходить на натуру?—Къ Карлу Павловичу (Брюллову), отвѣчалъ онъ и продолжалъ: представьте, поставитъ на десять, на пятнадцать минутъ, не беретъ въ руки палитры, а только ходя около меня, вглядывается пристально, потомъ скажетъ: ступай отдыхай!—и примется за работу.—Тутъ ходишъ; глазѣешъ по мастерской; подойдешъ потомъ къ картинѣ...... Господи Боже мой, ужъ цѣлый торсъ подмалеванъ.—

Исправный платежъ со стороны художника, безъ сомнѣнія, также сильно намагничиваетъ натурщика.

Зимою художникъ постоянно негодуетъ на сумерки и потемки и лишь урывками хватается за палитру и стеку, и потому натурщику въ это время дѣла немного; онъ отдыхаетъ дома, грѣется и потягивается около печи или засѣдаетъ въ полпивной, смакуя пиво, онъ толкуетъ на свой ладъ объ успѣхахъ искусствъ и классифируетъ по своему таланты. Бородатые и небородатые его слушатели смотрятъ на него самаго какъ на диковинку; одни удивляются какъ это можно отдавать свое тѣло на поруганіе, другіе сами бы не прочь попасть въ натурщики; но всѣ слушаютъ разскащика разинувъ рты и развѣсивъ уши. Здѣсь представляется обширное поле краснорѣчію натурщика

болтовню котораго, пересыпанною художническими терминами, окружающіе понимаютъ всегда только въ половицу,

Съ первыми лучами весенняго солнца воскресаетъ у насъ и живопись, и скульптура; художники на цѣлые дни запираются въ своихъ мастерскихъ; одинъ пишетъ програму, другой хлопочетъ съ образами для церкви; третій работаетъ этюдъ, четвертый осуществляетъ какую-то нелѣпую фантазію, и т. д., такъ что всѣмъ нуженъ натурщикъ, всѣ хлопочутъ о немъ, кричатъ, спорятъ, назначаютъ очереди; иногда дѣло доходитъ чуть не до ссоры между учениками въ этой вербовкѣ натурщиковъ, которымъ въ заключеніе, послѣ долгихъ преній, даются списки: къ кому и въ какіе часы ходить.

Во все продолженіе весны, лѣта и части осени натурщикъ отдыхаетъ только во время обѣда и неизбѣжнаго кейфа за чаемъ; даже въ праздничные дни онъ неотказывается служить, но за особенную личную плату отъ художника (*). Въ одной мастерской онъ стоитъ Геркулесомъ и въ продолженіи двухъ часовъ освобождаетъ Прометея; въ другой взмостившись на столы и табуреты, служитъ моделью для ангела; въ третьей онъ летитъ Икаромъ надъ моремъ, не трогаясь съ мѣста; но вотъ переходитъ въ четвертую—здѣсь ему отрада! Въ положеніи Архимеда, размышляющаго надъ математической задачей, онъ можетъ сидя спокойно соснуть; вслѣдъ за этимъ ему предстоитъ повиснуть всѣмъ тѣломъ на одной рукѣ, олицетворяя Милона Кротонскаго; потомъ онъ идетъ, по скудости средствъ художника, замѣнить послѣднему образецъ женщины, какой нибудь жрицы, а иногда и самой Минервы, безъ сомнѣнія лишь въ общемъ движеніи фигуры, постановкѣ; здѣсь онъ Александръ Македонскій, тамъ невольникъ, тутъ сенаторъ, сѣнокосецъ, ликторъ; но всѣхъ ролей натурщика неперечтешъ; репертуаръ его безконеченъ.

Художники не нахвалятся, не надивятся рвенію и терпѣнію натурщика въ лѣтнее время; но за то ужъ если натурщику наскучитъ его безпрерывная, по истинѣ сказать, тягостная должность, онъ пропадаетъ на два, на три дня и предается полному разгулу, дабы освѣжить свои силы, какъ онъ говоритъ. Бѣда, если это случается неза-

---

(*) Натурщики служа ученикамъ, были уплачиваемы отъ академіи ежемѣсячнымъ жалованьемъ, квартирой и отопленіемъ.

долго до годичнаго экзамена: всѣ художники въ горѣ, въ отчаяніи; разузнаютъ, ищутъ пропавшаго, грозятъ ему арестомъ въ подворотнѣ академіи, но встрѣчая его и припоминая прошлое его усердіе, оканчиваютъ увѣщаніями. Виноватый не оправдывается, называя эту гулянку необходимостью и успокоиваетъ всѣхъ всполошенныхъ словомъ: *застою!*—Оправившись, натурщикъ старается всѣми средствати сдержать свое слово,—и умѣнье въ этомъ случаѣ распорядиться часами, вознаградить потерянные, достигаетъ въ немъ большой смѣтливости.

Выставка—праздникъ художниковъ, слѣдовательно и праздникъ натурщиковъ. Въ толпахъ публики, посѣщающей залы академіи, можно каждый день встрѣтить натурщика; но уже не въ томъ видѣ, въ которомъ онъ перебѣгаетъ, въ рабочее время, изъ одной мастерской въ другую, встрепанный, утомленный, съ вскинутымъ на плечи кафтаномъ, готовый представиться вашимъ глазамъ сей часъ нагимъ. Теперь не та пора; поступь его измѣнилась, онъ одѣтъ щегольски, выступаетъ важно, съ достоинствомъ; что-то есть торжественное въ его лицѣ, когда онъ подводитъ своего знакомаго, указывая на картинахъ или на барельефахъ себя.—Это я!—говоритъ онъ и самодовольствіе разливается по всей его физіономіи и фигурѣ. Онъ чувствуетъ, что доля успѣха какого нибудь замѣчательнаго произведенія принадлежитъ отчасти и ему, что онъ не мало участвовалъ въ трудѣ, которымъ нынѣ гордится художникъ. Служа цѣлое лѣто програмистамъ, неудивительно, что онъ съ большою точностію толкуетъ любопытнымъ содержаніе програмъ; но когда онъ вдается въ догадки на счетъ другихъ, незнакомыхъ ему картинъ, статуй, барельефовъ, то, безъ сомнѣнія, немало привираетъ и смѣшитъ.

Передъ годовымъ экзаменомъ, на которомъ обсуживаются ученическія програмы, натурщикъ по отбираемымъ имъ слухамъ въ мастерскихъ профессоровъ, уже пророчески изрекаетъ—кто долженъ получить медали; успѣхъ же каждой програмы даритъ натурщику десятокъ, два, а иногда и больше рублей.

Безпрестанлая потребность быть нагимъ заставляетъ натурщика быть чрезвычайно чистоплотнымъ; онъ очень часто посѣщаетъ баню, которую любитъ уже страстно по своей русской природѣ, а потомъ

какъ средство холить и нѣжить свое тѣло, въ опрятности котораго онъ можетъ поспорить съ любою свѣтскою кокеткой.—

Въ заключеніе нашей статьи спросимъ: чья жена заботится о бѣлье молодаго безпечнаго артиста, кто поправляетъ его нерасчетливость, ссужая въ горькія минуты деньгами, кто проситъ лучшихъ учениковъ крестить дѣтей, кто первый несетъ ученикамъ вѣсточку о полученіи медали, кого перваго благодаритъ обрадованный художникъ, съ кѣмъ пьетъ на радостяхъ первый стаканъ вина?—Вы вѣрно уже угадали!—Да, съ натурщикомъ!—

ПОСТОРОННІЙ УЧЕНИКЪ АКАДЕМІИ.

(ХАРАКТЕРИСТИКА)

ЕГОРОВЪ, АЛЕКСѢЙ ЕГОРОВИЧЪ.—ОРЛОВСКІЙ, БОРИСЪ ИВАНОВИЧЪ.—МАНУЙЛОВЪ.—ГАЛЬБЕРГЪ, САМУИЛЪ ИВАНОВИЧЪ.

Какъ разнообразны физіономіи людей, такъ до безконечности разнообразны ихъ дѣятельность и физіономія ихъ жилищъ. Возьмемъ міръ художниковъ и укажемъ нѣкоторыя характеристики поклонниковъ искусства и ихъ мастерскихъ (*).

Посмотрите, гдѣ-то на чердакѣ чуланчикъ, какое-то подобіе гнѣзда ласточки; въ немъ разбросаны въ безпорядкѣ нѣсколько принадлежностей живописца; топить конуру нечѣмъ, и потому открытое окно даже въ глубокую осень не препятствуетъ любоваться природою; нѣсколько этюдовъ съ гуляющими по небу облаками, рисунки послѣднихъ академическихъ экзаменовъ, да два—три подмалевка хорошенькихъ головокъ съ живущихъ напротивъ сосѣдокъ, составляютъ украшеніе стѣнъ. Неизбѣжный самоваръ, покрытый смѣсью всѣхъ цвѣтовъ, какъ иногда

(*) Здѣсь характеристика посторонняго ученика академіи до 1843 года; прочія характеристики слѣдуютъ далѣе.

покрыта палитра художника; трубка, гитара—вотъ все достояніе обитателя, очень рѣдко унывающаго духомъ, почему изъ конуры его, замѣняющей ему и спальню, и столовую, и мастерскую, постоянно слышится весело раздающаяся пѣсня, очень рапо будящая сосѣдей по утрамъ. Есть деньги—хорошо; нѣтъ—не надо. Молодому ли художнику унывать въ послѣднемъ случаѣ, когда воображеніе его, съ одинаковымъ восторгомъ, рисуетъ Креза и положеніе нищаго? Онъ не хлопочетъ объ улучшеніи квартиры; онъ счастливъ, что живетъ такъ высоко; съ этой высоты ему открывается картинный видъ чрезъ крыши другихъ домовъ, болѣе низкихъ; онъ наслаждается лучшимъ воздухомъ противу жильцовъ нижнихъ этажей, онъ не мечтаетъ объ экипажѣ, не тревожится мыслію объ обогащеніи, незнаетъ зависти; одѣвается просто, безъ всякихъ претензій, спитъ послѣ трудовъ сномъ крѣпкимъ, богатырскимъ и сны рисуютъ передъ нимъ всю прелесть еще не изведаннаго имъ пути въ Италію. На утро, увлаживъ свои волосы водою, онъ спѣшитъ въ классы академіи. Таковъ, въ наше время, былъ такъ называемый посторонній ученикъ академіи художествъ, т. е. тотъ, который не былъ жильцомъ академіи и не пользовался ни ея воспитаніемъ, ни учебнымъ образованіемъ. Васильевскій островъ, въ самыхъ отдаленныхъ своихъ углахъ, давалъ пріюты этимъ бѣднякамъ, горячимъ обожателямъ искусства, проводившимъ иногда жизнь самымъ забавнымъ, анекдотичнымъ образомъ. Такъ двое изъ нихъ избѣгая расходовъ, нанимали на лѣто, въ гавани, лодку; полуопрокидывали ее къ верху дномъ, дѣлали подъ нее подпоры и находили подъ нею убѣжище въ ночное время и въ дождливую погоду, а при солнцѣ рис вали этюды съ окружавшихъ ихъ деревьевъ, камней, мосточковъ, развалившихся домиковъ, какихъ въ гавани, отъ частыхъ наводненій, было не мало. Такимъ моделямъ платить вѣдь не нужно.

Вотъ близко къ пяти часамъ по полудни; посторонній ученикъ собирается изъ дому; онъ спѣшитъ къ пяти часамъ въ натурный классъ академіи. Въ нижнемъ корридорѣ послѣдней, съ четвертой линіи, онъ встрѣчаетъ у дверей профессорской квартиры нѣсколько казенныхъ учениковъ, въ мундирахъ. Они дожидаются выхода изъ дому почтеннаго профессора, дежурнаго въ этомъ мѣсяцѣ по натурному классу,— и вотъ показывается изъ дверей небольшаго роста, полный, здороваго

сложенія старецъ, одѣтый въ старинную шинель, украшенную полутора десяткомъ воротничковъ, малъ мала меньше; на немъ черная шляпа съ широкими полями и толстая палка въ рукѣ; въ зимнюю же пору засвѣченный фонарь въ другой. Ученики сопутствуютъ ему въ натурный классъ и тамъ отбираютъ у него шинель, палку и фонарь. Если бы и былъ какой едва слышный разговоръ въ натурномъ классѣ до прихода нашего знаменитаго профессора, то и этотъ съ появленіемъ Алексѣя Егоровича Егорова, притихалъ совершенно, такъ много было искренняго, невольнаго уваженія въ массѣ учениковъ къ маститому наставнику и вмѣстѣ къ мѣсту высшихъ художественныхъ занятій. При появленіи Егорова и самый натурщикъ приободрялся въ своей позѣ; ему однако не вмѣнялось въ обязанность кланяться входящему профессору, дабы не нарушать занятій учащихся. Алексѣй Егоровичъ поочередно обходилъ послѣднихъ и мѣткими, оригинальными замѣчаніями на ошибки въ рисункахъ и разсужденіями объ искусствѣ, направлялъ молодое поколѣніе къ истинному пониманію прекраснаго; карандашъ въ опытной рукѣ его, свободно и быстро исправлялъ недостатки. «Общее, батюшка, общее; это главное,» говаривалъ онъ обращаясь къ ученикамъ,—«а туда хоть мусору насыпь, все будетъ хорошо! Иногда увлеченный воспоминаніями своей молодости, славный старикъ, во время поправокъ, разсказывалъ о своей жизни въ Италіи и тѣмъ приводилъ въ восторгъ молодежь. За нѣсколько минутъ до 7-ми часовъ, т. е. до окончанія класса, палкою и шляпою Егорова снова завладѣвали ученики; зимой они же засвѣчивали фонарь и при звонкѣ, раздававшемся по корридору, подносили все это Алексѣю Егоровичу,—и онъ возвращался изъ вторяго этажа къ себѣ въ квартиру, въ сопровожденіи еще большаго числа учениковъ. Не искательство, не приторная услужливость руководили, въ этомъ случаѣ, молодыми людьми; а чистое, глубокое чувство уваженія и любви къ знаменитому художнику и наставнику, исполненному строго выдержаннаго, высокаго таланта, свѣтлаго ума, опытности какъ въ искуствѣ такъ и во взглядѣ на людей, и патріархальной простоты.

Егорова не рѣдко навѣщалъ одинъ крупный чиновникъ Б—Б., который, въ досуги отъ службы, занимался искусствомъ и постоянно жаловался, что живопись не дается ему, какъ бы хотѣлось, и что

мѣшаетъ этому служба. «Выходите въ отставку!—обыкновенно отвѣчалъ Алексѣй Егоровичъ; но бюрократъ службы не покидалъ, продолжая на нее жаловаться,—и однажды, уходя отъ Егорова, замѣтилъ ему: какъ превосходно поетъ ваша канарейка!—Да однимъ дѣломъ занимается!—замѣтилъ въ свою очередь старецъ художникъ.

Когда я, вмѣстѣ съ товарищемъ моимъ, скульпторомъ Климченко, прощались съ профессорами академіи, предъ отъѣздомъ въ чужіе краи, Егоровъ былъ уже въ отставкѣ и жилъ внѣ академіи (*). При посѣщеніи всѣми уважаемаго старца, мы были первоначально встрѣчены супругою его Вѣрою Ивановною (дочь ректора скульптуры, Мартоса), которая и доложила о нашемъ приходѣ Алексѣю Егоровичу, рисовавшему въ это время картоны изъ Священнаго писанія, для княгини Голицыной.—Маститый художникъ, по обыкновенію, принялъ насъ очень ласково и радушно, несмотря на свои занятія.—«Спасибо, спасибо, вспомнили старика!—замѣтилъ намъ Егоровъ.—Да развѣ можно васъ забыть, Алексѣй Егоровичъ, отвѣтили мы.—А я уже думалъ, прибавилъ онъ, что мнѣ только остается надѣть деревянный фракъ!—Мы простились и Егоровъ благословилъ насъ въ дальнюю дорогу.

Въ одно время съ Егоровымъ, у скульпторовъ дежурилъ въ натурномъ классѣ профессоръ ваянія, Борисъ Ивановичъ Орловскій. Какъ теперь помню его переваливающуюся походку; доброе выраженіе лица, дышащее постоянною искренностью и правдивостью, и глаза, блещущіе энергіею и непреклонною волею. Онъ небылъ воспитанникомъ академіи художествъ, и потому немогъ провести своей молодости въ этомъ вмѣстилищѣ прекраснаго, гдѣ юные питомцы были отвсюду окружены произведеніями изящныхъ искуствъ, гдѣ все напоминало имъ прекрасное ихъ назначеніе: засыпали-ль они утомленные дневными работами, величественное чело Минервы, владыка Олимпа, зданія Египта и Греціи, со всѣмъ разнообразіемъ и роскошью окружающей ихъ природы, рисовались предъ смыкавшимися ихъ глазами; просыпались-ли они къ новымъ трудамъ, передъ ними разыгрывалась слезная драма—смерть Сократа; ниспадалъ въ пропасть Аббадона (**). Роскошные плоды

(*) Отставленъ за неудовлетворительно написанные образа для церкви Св. Троицы, что въ Измайловскомъ полку.

(**) Спальни на 200 человѣкъ воспитанниковъ были увѣшаны картинами и заставлены бюстами.

эстетическаго чувства наводили сладкій трепетъ на пылкихъ юношей, усиливали ихъ рвеніе и окриляли фантазію. Счастливцы, они засыпали и просыпались съ молитвою Богу и съ благоговѣніемъ къ поэзіи.

Орловскій былъ лишенъ всѣхъ этихъ магическихъ и плодотворныхъ ощущеній. Художественное его образованіе началось поздно: имъ руководила одна сильная страсть къ скульптурѣ. Онъ былъ изъ простолюдиновъ и молодые свои годы провелъ, въ качествѣ мастероваго, въ мастерской Сантина Петровича Кампіони, извѣстнаго торговца мраморами въ Москвѣ.

Въ праздничные и воскресные дни, когда всѣ мастерскія Кампіони пустѣли, Орловскій одинъ постоянно занимался работою и, не смотря на всѣ убѣжденія своего хозяина пойти прогуляться, освѣжиться, почайничать, упорно предавался труду. Бюстъ Императора Александра 1-го, прекрасно произведеный изъ мрамора, былъ поводомъ къ отсылкѣ Орловскаго за границу, чему способствовалъ, если не ошибаюсь, князь Петръ Михайловичъ Волконскій. Б. И. поѣхалъ въ Римъ съ письмомъ отъ Императора Александра 1-го къ Торвальдсену, а возвратился, чрезъ шесть лѣтъ, съ письмомъ отъ славнаго датскаго скульптора къ Государю Николаю Павловичу, въ которомъ обрѣлъ себѣ Высокаго покровителя, очень часто посѣщавшаго мастерскую художника и слѣдившаго за порученными ему работами. Главными произведеніями Орловскаго остались: бюстъ Императора Александра 1-го; статуи Фавна, Париса, группа Фавна съ Вакханкой, мраморныя, сдѣланныя въ Римѣ, въ мастерской Торвальдсена, котораго Орловскій былъ ученикомъ. По возвращеніи изъ за границы имъ произведены: колоссальный ангелъ на Александровскую колону, памятники Кутузову и Барклаю-де-Толли, и нѣсколько фигуръ геніевъ, изваянныхъ для украшенія Московскихъ тріумфальныхъ воротъ въ Петербургѣ. Мраморныя произведенія, названныя выше, находятся въ Императорскомъ петербургскомъ музеѣ.

Всѣхъ учениковъ у Орловскаго было трое: Мануйловъ (*), прекрасно приготовленный молодой человѣкъ, много работавшій для публичныхъ зданій и для частныхъ лицъ; но, къ сожалѣнію, умершій въ

(*) **Умеръ 16 Іюня 1841 года.**

раннихъ годахъ; Щедиловъ, племянникъ ваятеля Н. С. Пименова, также умершій очень рано.

Бывши также ученикомъ Орловскаго, я увлекался балами и вечеринками, для чего требовались перчатки и другія галантерейныя мелочи; а денегъ не было. Тайкомъ отъ моего профессора, сдѣлалъ я статуэтку нѣмца, загулявшаго на Крестовскомъ островѣ,—и едва успѣвалъ отливать изъ формы экземпляры, такъ велико было на нихъ требованіе;—стало быть явились и деньги. Какъ то Орловскій встрѣтилъ формовщика съ этой статуэткой и спросилъ: кто это дѣлалъ?—формовщикъ назвалъ меня. Вскорѣ я былъ призванъ къ Борису Ивановичу, и принесъ, по его желанію, и форму статуэтки нѣмца.—И вотъ чѣмъ вы занимаетесь!—началъ упрекать меня Орловскій;—мнѣ нужны деньги.—отвѣтилъ я.—Для вышивки золотыхъ петлицъ на мундирѣ (*)!—съ горькой усмѣшкой замѣтиль мой профессоръ.—Нѣтъ, и на покупку книгъ (я нелгалъ).—Книгъ?! Будетъ съ васъ 50 рублей (ассигн:)?—Очень достаточно!—Вотъ вамъ деньги; но разбейте, на моихъ глазахъ, эту форму!—Тутъ же я исполнилъ желаніе Бориса Ивановича, который успокоившись обратился ко мнѣ съ слѣдующими словами, занесенными потомъ въ мой дневникъ:

«Бросьте вы эту мишурно—веселую жизнь, оставьте балы и вечеринки; любите постояннѣе ваше искусство и доказывайте любовь эту произведеніями, которые такъ легко вамъ даются. Богъ одарилъ васъ способностями; въ васъ самихъ часть Его неоцѣненная; а вы ею пренебрегаете, и хотите этими способностями лишь блеснуть въ разсыпную въ обществѣ, тогда какъ онѣ должны бы были сосредоточиться въ вашей мастерской. Имѣя всѣ средства, вы не хотите стремиться къ высшей, благороднѣйшей, назначенной вамъ цѣли. Когда я учился, то въ модныхъ шинеляхъ не ходилъ, а носилъ халатъ, отецъ оставилъ мнѣ въ наслѣдство десять копѣекъ мѣдью, двѣ чистыхъ рубахи и икону Божіей Матери, передъ которой, вы видите, ежедневно теплится лампада; но чрезъ трудъ и стараніе, необладая необыкновеннымъ талантомъ, я достигъ того, чего достигаютъ не многіе. Не прерывайте ва-

---

(*) На казенныхъ мундирахъ петлицы были позументныя, ученики же щеголи носили петлицы, вышитыя золотомъ.

шихъ занятій; вы знаете какъ трудно, вынувъ изъ центра круга ножку циркуля, поставить ее опять въ томъ же центрѣ съ совершенною точностію. Торвальдсенъ говаривалъ мнѣ такъ: къ небрежности и лѣпи привыкнуть можно очень скоро; сперва мы отстегиваемъ одну пуговицу у сюртука, на другой день мы позволяемъ себѣ отстегнуть другую и такъ идемъ далѣе, пока не снимемъ совершенно сюртука.

Повторяю, занимайтесь и занимайтесь не для медалей; за наградами не гоняйтесь, пусть онѣ за вами гоняются!»—

Въ этихъ немногихъ рѣчахъ, сказанныхъ отъ души, явно обнаруживаются доброе сердце и природный умъ Орловскаго. Въ нихъ видно и желаніе сдѣлать ученика трудолюбивымъ, для чего онъ ставилъ въ примѣръ себя, не гнушаясь напомнить о своемъ простомъ происхожденіи и о своей бѣдной, даже можетъ быть жалкой первоначальной жизни, и погробную привязанность къ своему родителю, и наконецъ, памятованіе словъ своего знаменитаго учителя Торвальдсена.

Ваятель Н. С. Пименовъ бывши, послѣ выпуска изъ академіи, ея пенсіонеромъ, вслѣдствіе горячности своего нрава, сдѣлалъ какую-то выходку противъ Орловскаго, за что президентомъ академіи, Оленинымъ былъ посаженъ на гауптвахту, на Сѣнной площади; когда же Императоръ Николай 1-й, въ скорое послѣ того посѣщеніе мастерской Орловскаго, спросилъ послѣдняго: я слышалъ, тебѣ кто-то нагрубилъ?— Молодой человѣкъ погорячился и уже взыскано за это, Ваше Величество,—отвѣтилъ предупредительно Борисъ Ивановичъ.

Спустя не долгое время, Орловскій, постоянно отдававшій всѣмъ и каждому справедливость, чествовалъ того же Пименова обѣдомъ, передъ отъѣздомъ его въ Италію. Во время этого художническаго обѣда, мнѣ пришлось скропать экспромтъ, который былъ пропѣтъ мною; вотъ онъ:

Николай Степановичъ ѣдетъ въ городъ Римъ,
И другіе молодцы вмѣстѣ съ нимъ (*).
Добраго пути вамъ желаю я;
Говорятъ, Италія—славная земля!

[*) Съ Пименовымъ отправлялись въ чужіе краи: Ѳ. С. Завьяловъ и архитекторъ Александръ Семеновичъ Кудиновъ.

Много тамъ дивнаго, много тамъ чудесъ:
Есть на храмѣ куполъ—выше небесъ;
Статуи Греціи, живопись вѣковъ,
И къ искусствамъ славнымъ вѣчная любовь;
Музыка юга—лакомство ушамъ;
Тамбуринъ услышишъ—праздникъ ногамъ,
Солнышко въ небѣ тамъ жарко горитъ;
Спѣлый виноградъ тамъ какъ яхонтъ блеститъ;
Есть, говорятъ, тамъ и чудо—гора,
Что задавила два города̀;
Синее море манитъ къ водамъ;
Счетъ тамъ потеряли высокимъ горамъ;
Черные очи дѣвы молодой
Опаснѣй и жгуче лавы огневой.
Чудная Италія, славный край,
Ты для художниковъ—сущій рай!
Николай Степановичъ, вѣрно, въ томъ краю
Грянетъ русску пѣсню любимую свою:
Не бѣлы-то снѣги, и проч.
Въ Римѣ мы свидимся, головой клянусь;
Во что бы то ни стало мнѣ, отсюда урвусь!
Царь не пошлетъ, такъ я самъ уйду;
Самъ уйду, въ Римъ пѣшкомъ приду.

Не могу также пройти молчаніемъ слѣдующаго:

Какъ-то лѣтнимъ утромъ, въ воскресный день, я имѣлъ надобность посовѣтоваться съ моимъ профессоромъ, неся показать ему чертежъ барельефа. Войдя на дворъ, что подлѣ академической литейной, я увидѣлъ Орловскаго, съ книгой въ одной рукѣ, съ плеткой въ другой, стоящаго у калитки своего сада. Онъ давалъ урокъ двумъ мальчикамъ, дѣтямъ академическаго служителя. Одинъ изъ нихъ бойко произносилъ склады.—«Обождите не много, я сей часъ окончу экзаменъ,—прошепталъ съ улыбкой Борисъ Ивановичъ.—» Славно!—«замѣтилъ онъ потомъ, и вынувъ изъ кармана двугривенный, отдалъ отъэкзаменованному.—» Вотъ тебѣ на пряники!—прибавилъ онъ. Въ это время робко подошелъ другой мальчикъ, поменьше, и готовый больно распла-

каться. Онъ еще не былъ опытнымъ школьникомъ, который не зная урока, маскируетъ себя смѣлымъ взглядомъ въ глазахъ учителя, чтобы удалить всякое подозрѣніе на счетъ своего незнанія. Орловскій посмотрѣлъ на него и улыбнулся. Мальчикъ началъ..... но вмѣсто складовъ послышались одни вздохи.—«Ну что же, складывай!—» говорилъ Борисъ Ивановичъ. Тотъ снова началъ, и уже на этотъ разъ брызнулъ слезами прямо въ азбуку. Орловскій похлесталъ его легонько плеткой, потомъ вынувъ изъ кармана пятачекъ, сунулъ его въ руку провинившагося.—«Тебѣ, маленькій лѣнтяй, нельзя дать больше; смотри, выучи урокъ къ будущему воскресенью, а не то скажу отцу.—» У ребенка исчезли слезы, и онъ медленно пошелъ домой; другой же поклонился и бросился опрометью. Разговаривая объ этихъ малюткахъ, я узналъ, что Орловскій въ свободнос время училъ ихъ грамотѣ.

Какъ нѣтъ на свѣтѣ счастія, которому бы ближніе не позавидовали, то и почтеннѣйшій Орловскій не избѣжалъ той же участи и умеръ въ Петербургѣ, въ сильной горячкѣ, въ 1838 году. Не задолго до смерти, онъ женился на Самойловой; ему было около пятидесяти лѣтъ. Похороненъ на Смоленскомъ кладбищѣ, вблизи главной церкви, невдалекѣ отъ могилъ ваятелей, Козловскаго и Мартоса (*).

Приведя здѣсь наставительныя слова достойнаго Орловскаго, не могу также не упомянуть о заключительномъ упрекѣ, сдѣланномъ покойнымъ профессоромъ ваянія, Самуиломъ Ивановичемъ Гальбергомъ одному изъ учениковъ, дозволившему себѣ также небрежность въ занятіяхъ.— «Вамъ далъ Богъ дарованіе, а вы не бережете, не лелѣете его; поступая такъ, вы можете потерять его совершенно. Что вы отвѣтите тамъ, послѣ смерти, когда Давшій вамъ жизнь, спроситъ: а что ты сдѣлалъ съ дарованіемъ, которое я тебѣ послалъ?—»

С. И. Гальбергъ былъ образованнѣйшій художникъ, полный разнородныхъ свѣдѣній, такъ что товарищи его братья Тоны, Брюлловы, Кипренскій, Щедринъ и другіе, не иначе называли его какъ ходячимъ

(*) На памятникѣ И. П. Мартоса есть надпись: Ѳидію девятаго на десять вѣка. Громко, но не вѣрно! Ужъ если былъ у насъ кто изъ ваятелей близокъ къ Ѳидію, то это Гальбергъ, но не Мартосъ.

энциклопедическимъ лексикономъ. Правиломъ его было: лучше дѣлать что нибудь, нежели не дѣлать ничего, почему онъ часто повторялъ ученикамъ своимъ Ставассеру, Иванову и Климченкѣ: если не лѣпите, читайте, пойте, играйте на какомъ нибудь инструментѣ, только не позволяйте себѣ ничего не дѣлать.—Самъ профессоръ очень недурно игралъ на флейтѣ; но я говорилъ до сихъ поръ, лишь о побочномъ его занятіи, теперь же скажу о достоинствахъ его какъ ваятеля, какъ высокаго и рѣдкаго представителя своего искусства. По таланту и образованію, онъ стоялъ выше Орловскаго, получивъ воспитаніе съ малыхъ лѣтъ въ академіи. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что товарищество, сверстничество и обмѣнъ идей между молодыми людьми, способности которыхъ направлены къ одной цѣли, составляютъ также часть образованія юношества, помимо условныхъ классныхъ часовъ; всего лучше мы видимъ это въ разнообразномъ и разнохарактерномъ до крайности обществѣ художниковъ всѣхъ націй, проживающихъ какъ бы господствующимъ населеніемъ въ Римѣ. Какихъ взглядовъ, какихъ мнѣній и убѣжденій не встрѣтишъ отъ уроженцевъ Севильи, Парижа, Мадрита, Нью-Иорка, Филадельфіи, Мюнхена, Лондона, Дюссельдорфа, Берлина, Эдинбурга и проч.? И все это разноязычіе исчезаетъ въ одномъ гармоническомъ языкѣ итальянскомъ, общемъ всѣмъ художникамъ. Тамъ такая мѣна и изощреніе идей, что кажется и идіотъ могъ бы чему нибудь научиться. Какъ послѣ этого художнику не быть въ восторгѣ отъ Рима, даже помимо красотъ окружающей его природы и памятниковъ искусства!

По пріѣздѣ въ Римъ, Гальбергъ, изумлявшій въ академіи всѣхъ своею дѣятельностію и будучи въ высшей степени любознателенъ, до того былъ пораженъ богатствомъ красотъ этого почти неизучимаго города, что цѣлый годъ не бралъ въ руки стеку (*). По увѣренію К. А. Тона, онъ былъ тяжелъ на подъемъ въ работѣ, его надо было вызывать на трудъ и возбуждать къ дѣятельности; но не случилось ли съ Гальбергомъ, въ первое время бытности его въ Римѣ, того же самаго, что было впослѣдствіи съ ученикомъ его П. А. Ставассеромъ

(*) Стека—пальмовый инструментъ скульптора.

(*) и съ нѣкоторыми другими молодыми скульпторами? При видѣ множсства статуй и барельефовъ, группъ превосходнаго греческаго изваянія, и глубоко сознавая все ихъ превосходство предъ большею частію произведеній новѣйшей скульптуры, не опустились ли и у него руки и не овладѣло ли имъ уныніе, при сознаніи всей трудности создать что нибудь подобное лучшимъ изваяніямъ Грековъ? Такое настроеніе души въ истинномъ художникѣ понятно и естественно; когда же онъ осмотрится и посѣтитъ мастерскія скульпторовъ разныхъ націй и туземцевъ, большинство которыхъ не создаетъ, а фабрикуетъ статуи, то невольно вознегодуетъ на профанацію искусства и испробуетъ свои силы, какъ это сдѣлалъ Гальбергъ, производя прекрасную статую «Происхожденіе музыки», изображенное въ видѣ Фавна, прислушивающагося къ шуму въ тростникѣ и выдѣлывающаго свирѣль изъ того же тростника. Статуя эта была исполнена съ удивительною оконченностью, изъ мрамора (мы видѣли алебастровый слѣпокъ съ нея въ мастерской скульптора Имгофа, въ Римѣ); къ сожалѣнію, неизвѣстно гдѣ она нынѣ находится. Все, что дѣлалъ Гальбергъ, носитъ на себѣ печать зрѣлой мысли, глубокой обдуманности, полнаго изящества въ линіяхъ и формахъ, какъ общихъ такъ и подробныхъ; идеализація формъ у него доведена до возможнаго совершенства и вмѣстѣ съ тѣмъ, при чрезвычайно естественной, строгой лѣпкѣ и необыкновенной оконченности, доведена до полной жизненности. Можно смѣло сказать, что такихъ произведеній, какъ колоссальная его статуя Екатерины II-й, находящаяся въ конференцъ—залѣ нашей академіи художествъ, (**) и два изваянія Ангеловъ, помѣщенныхъ въ Троицкой церкви, въ Измайловскомъ полку, въ Петербургѣ (***), нѣтъ у Кановы, ни даже у Торвальдсена, а бюстовъ изъ новѣйшихъ скульпторовъ никто такъ не исполнялъ какъ Гальбергъ; имена соперниковъ его въ работахъ этого

(*) Подробная біографія П. А. Ставассера будетъ помѣщена въ слѣдующей, изготовляемой мною, книгѣ матеріаловъ.

(**) Отлита изъ бронзы Барономъ Клотомъ, по порученію Сарептскихъ колонистовъ.

(***) Теперь уже нельзя видѣть вполнѣ достоинствъ этихъ двухъ изваяній; будучи сдѣланы изъ алебастра, они очень пострадали на воздухѣ и уже нѣсколько разъ были поправляемы формовщиками. Жалкая судьба образцовыхъ произведеній!

рода можно встрѣтить лишь на древнихъ Греческихъ бюстахъ, находящихся въ музеѣ Капитолія. Чтобы убѣдиться въ этомъ, стоитъ только взглянуть на бюсты И. А. Крылова, А. Н. Оленина, Каподистрія и другіе.

Тихій, скромный нравъ умнаго, высокообразованнаго художника, располагалъ къ нему всѣхъ.

Смерть Самуила Ивановича заставила Карла Брюллова забыть, въ продолженіи трехъ дней, привести въ порядокъ его длинныя шелковистыя кудри; Брюлловъ осунулся въ лицѣ, сталъ нѣмъ противъ обыкновенія, глубокая душевная скорбь убила его живое, кипучее настроеніе и краснорѣчіе. Когда отъ академіи двинулась погребальная процессія, между множествомъ народа, въ противность даннаго слова: небывать ни на чьихъ похоронахъ, явился Карлъ Павловичъ съ обнаженной головой, и пошелъ за гробомъ до самаго Волкова кладбища. Тамъ мы отдали послѣдній долгъ Гальбергу, бросивъ каждый горсть земли на его гробъ. Удалился пасторъ, разъѣхались родные покойнаго; остались лишь могильщики, нѣсколько учениковъ и Брюлловъ, помѣстившійся безъ шляпы, на только что засыпанной могилѣ. Вѣтеръ вылъ размахивая вѣтвями деревъ; мы уныло глядѣли на холмъ земли, скрывшій отъ насъ драгоцѣннаго художника; но съ радостью смотрѣли на нашего красавца Брюллова, который не плакалъ, а восторженно говорилъ объ искусствѣ, о вліяніи его на общество и о томъ безкорыстномъ служеніи, какому такъ мало у насъ отдаются и которому былъ отданъ всею душой Гальбергъ.—«Да, господа,—сказалъ Брюлловъ,—сего-дня мы похоронили полъ-академіи!—Карлъ Павловичъ смолкъ и никто послѣ него не рѣшился нарушить общей скорбной тишины. Такимъ образомъ надъ могилой Гальберга составился живой памятникъ изъ сочувствовавшихъ ему, которыхъ искреннее соболѣзнованіе о потерѣ великаго просвѣщеннѣйшаго художника окаменило въ неподвижную группу, оплакивающихъ прахъ незабвеннаго человѣка. (*)

(*) Къ большей нашей радости, до насъ дошелъ слухъ, что о жизни и дѣятельности С. И. Гальберга изготовляется къ печати цѣлая книга, родственникомъ покойнаго художника.

ПОСТОРОННІЙ УЧЕНИКЪ АКАДЕМІИ,

ДРУГАГО СВОЙСТВА.

(ХАРАКТЕРИСТИКА).

Въ предъидущей статьѣ я указалъ на посторонняго ученика академіи, художника безпечнаго въ отношеніи ко всему, кромѣ искусства, и человѣка неищущаго ничего другаго, кромѣ высокихъ впечатлѣній и ощущеній; наконецъ юношу, недающаго особенной цѣны деньгамъ, не нуждающагося въ обширныхъ знакомствахъ и вполнѣ удовлетвореннаго своею собственною даровитою, теплою, обильною натурою, которая въ самомъ существѣ своемъ имѣетъ большой задатокъ силы переносить не только матеріальныя лишенія, но и тяжкія душевныя раны.

Теперь ознакомлю читателей съ инымъ типомъ посторонняго ученика академіи.

У него, при самой бѣдной обстановкѣ квартиры и вмѣстѣ мастерской, проглядываетъ притязаніе на комфортъ, стремленіе къ порядочности,—но не къ той, которая является въ хозяинѣ квартиры для собственнаго его удовлетворенія, составляетъ личную его потребность;—нѣтъ, здѣсь эта порядочность скорѣе можно назвать желаніемъ обставить все такъ, чтобы бросалось въ глаза приходящему. При всей скудности средствъ, у этого художника въ уголкѣ, который величается имъ самимъ передней, обрѣтается слуга, одѣтый въ обноски съ плечъ хозяина. Этотъ слуга—никто иной, какъ крѣпостной человѣкъ какого нибудь господина, отданный въ ученики къ постороннему ученику академіи. Не подумайте, чтобы послѣдній хотѣлъ дѣйствительно подѣлиться своими малыми свѣдѣніями съ ввѣреннымъ ему молодымъ парнемъ. Нѣтъ, парню этому суждено заниматься рисованьемъ какой нибудь часъ въ день; а въ остальное время онъ долженъ ставить самоваръ, чистить сапоги, растирать краски и являться на зовъ своего новаго, случайнаго господина и набивать трубку, что особенно часто повторяется при посѣщеніи квартиры какимъ нибудь постороннимъ лицомъ. Тогда «Васька» или «Ванька» не сходитъ съ языка художника, иног-

да и въ такомъ случаѣ, когда ему стоило-бы только протянуть руку, чтобы достать носовой платокъ. Такъ думаетъ этотъ художникъ поставить себя на порядочную ногу. У него вскорѣ является своего рода покровитель, который рекомендуетъ его тамъ и сямъ, для написанія портретовъ и преподаванія уроковъ въ рисованьи и живописи. Съ этими занятіями, мысль объ улучшеніи своего костюма не даетъ такому артисту покоя ни днемъ, ни ночью; не столько онъ думаетъ объ изученіи живой красоты и образцевъ древняго искусства, подъ вліяніемъ опытныхъ профессоровъ академіи, сколько о красотѣ вновь сшитаго фрака, подъ вліяніемъ портнаго и совѣтчиковъ, встрѣчаемыхъ имъ между подобными себѣ. Какъ только онъ получаетъ навыкъ скоро писать портреты, такъ всѣмъ существомъ отдается этой практикѣ для добыванія денегъ;—да онъ впрочемъ, не отказывается ни отъ какихъ работъ, хотя бы онѣ были ему и не по силамъ; а для того, чтобы перебить работу у товарища, онъ готовъ на всѣ позволительныя и непозволительныя средства, похищая даже иногда плоды его ума, образованія и фантазіи, т. е. его эскизы. По мѣрѣ наполненія шкатулки, квартира его постоянно мѣняется на лучшую и лучшую. При безъукоризненномъ туалетѣ, знакомство его расширяется чрезъ рекомендаціи; серьёзнымъ же изученіемъ искусства онъ уже не занимается и лишь изрѣдка посѣщаетъ натурный и этюдный классы академіи; ему уже кажется будто тамъ и грязно, и душно, и стирка (*) чѣмъ то пахнетъ. Академія уже не составляетъ главнаго предмета его помысловъ; за то онъ не мало хлопочетъ выказать себя на большомъ гуляньѣ, въ театрѣ, въ концертѣ; ищетъ столкнуться тамъ съ такимъ-то богатымъ семействомъ, здѣсь раскланяться съ такимъ-то значительнымъ человѣкомъ. Такія постоянныя встрѣчи на аренахъ удовольствій, которыя дешево не достаются, возвышаютъ этого художника въ глазахъ знакомыхъ ему семействъ, а ему это и на руку; тутъ же онъ заслуживаетъ названіе артиста trés comme il faut; онъ слышитъ это—и душа его трепещетъ отъ радости. Онъ въ ходу, и

(*) Стиркою назывались мѣлко нарѣзанные куски хлѣба, которые раздавались ученикамъ натурщикомъ при началѣ класса, для стиранія итальянскаго чернаго карандаша.

за нимъ уже, для написанія портрета, присылаютъ карету. Этого высшаго блаженства такой художнинъ кажется только и добивался; чтобы убѣдиться въ томъ, стоитъ лишь взглянуть на его сіяющее самодовольствомъ лицо, когда при открытыхъ окнахъ экипажа, онъ озирается во всѣ стороны и въ то же время, для довершенія эффекта, жеманно уничтожаетъ, передъ сеансомъ, свой легкій завтракъ, который состоитъ изъ двухъ, трехъ персиковъ, вынимаемыхъ имъ изъ корзинки, торчащей подъ самымъ его носомъ, дабы всѣ встрѣчные видѣли какъ воздушно долженъ завтракать передъ работой истинный, или лучше сказать, высшаго полета художникъ; надо замѣтить, что при этой продѣлкѣ бѣлыя лайковыя перчатки съ рукъ его не снимаются. Вотъ посредствомъ какихъ штукъ этотъ лжепоклонникъ искусства воздвигаетъ себѣ пьедесталъ и составляетъ свою репутацію!—Портреты пишутся имъ блестяще, колоритно изъ-рукъ-вонъ, постоянно съ богатою, пестрою обстановкой, болѣе бросающеюся въ глаза, нежели самый портретъ; на всѣ невѣжественныя сужденія людей, непричастныхъ міру художествъ, онъ утвердительно киваетъ головой, поддакиваетъ, лишь бы не нажить себѣ врага въ комъ бы то ни было, даже въ слугѣ, который дѣлаетъ нелѣпыя замѣчанія на портретъ своей барыни; кисть его, вмѣстѣ съ его языкомъ, льститъ всѣмъ немилосердно; имъ довольны. Чтобы закрѣпить, упрочить свою репутацію, онъ начинаетъ подсмѣиваться надъ именами современныхъ дѣйствительно достойныхъ художниковъ; давнихъ онъ не называетъ, потому что мало знаетъ ихъ имена, да къ тому же опи давно истлѣли въ могилахъ; въ довершеніе же своей репутаціи, онъ наконецъ въ грошъ не ставитъ славныхъ художниковъ, и имена Шебуева, Брюллова и другихъ—ему нипочемъ! Ему вѣрятъ. На вопросъ: были вы за границей? онъ отвѣчаетъ, что собирается ѣхать, и этимъ сборамъ нѣтъ конца; да и къ чему ему видѣть напримѣръ Италію, когда уже онъ отъ нѣсколькихъ лицъ, путешествовавшихъ по Европѣ, слышалъ, что онъ пишетъ портреты такъ какъ за границей не пишутъ и что тамъ онъ только рискуетъ потерять свою *прекрасную* манеру, какъ потерялъ ее дѣйствительно талантливый Плаховъ, по возвращеніи изъ Дюссельдорфа (*). Онъ и не изучая искусства какъ слѣдуетъ, здѣсь—

(*) Много бываетъ превращеній въ дѣятельности художниковъ; по ни-

какъ сыръ въ маслѣ катается и не узнаетъ бывшаго своего соученика, буквально похудѣвшаго надъ исполненіемъ академической програмы,— и когда послѣдній восторженно благодаритъ Бога за ниспосланіе себѣ награды въ большой золотой медалѣ, дающей право посѣтить отчизну Рафаэля, онъ надуто смѣясь замѣчаетъ, что этотъ медалистъ не болѣе какъ труженикъ, или обязанъ протекціи, но не таланту. Когда удается описываемому нами художнику обзавестись своимъ поваромъ, то надобно видѣть, съ какою неимовѣрною важностію толкуетъ онъ младшимъ себя о значеніи художника и какъ онъ долженъ распредѣлять свою дѣятельность; сходите,—говоритъ онъ,—каждое утро въ мастерскую, а потомъ пообѣдайте вотъ такъ затѣйливо какъ я обѣдаю,—и вы будете настоящими художниками! Прикрикни же въ это время кто нибудь, имѣющій вліяніе на этого художника—сибарита,—и онъ торопливо бросивъ свою недокуренную дорогую сигару, побѣжитъ, какъ школьникъ, въ свою мастерскую и, противъ желанія своего, начнетъ работать, тогда какъ на самомъ дѣлѣ ему хотѣлось бы пойти къ обѣднѣ, тѣмъ болѣе что сего дня воскресенье. Разсужденія объ искусствахъ, да и обо всемъ, невыносимы у такого художника; вращаясь вѣчно около одного и того же, т. е. болѣе всего около самаго себя, толки его, исполненные пустоты, хвастовства и чванства, скоро прискучаютъ какъ и самыя его работы, не носящія на себѣ и тѣни истиннаго дарованія, отличающагося, въ противуположность бездарности, постоянно свѣтлою мыслію, задушевностью и любовью ко всему прекрасному, какъ въ произведеніяхъ такъ и въ жизни. Послѣ этого понятно, что работы описываемаго нами художника, отъ времени до времени, представляютъ одинъ и тотъ же механическій процессъ и звѣзда его падаетъ, не оставляя по себѣ никакого слѣда, даже и въ томъ кружкѣ, въ которомъ блистало ложнымъ блескомъ это декораціонное свѣтило. Такое явленіе въ художественномъ мірѣ можно назвать *художникомъ случайнымъ*, по-

---

чего поразительнѣе мы невидѣли какъ измѣненіе живописи Плахова, послѣ вліянія на него Дюссельдорфской школы. Талантливый художникъ, исполненный силы и энергіи, весьма удачно живописавшій сцены русскаго простонароднаго быта, возвратился въ Петербургъ съ такими жалкими, чудовищными картинами, что всѣ мы серьёзно разсердились на Дюссельдорфъ. Тамъ же измѣнилъ свою манеру, къ сожалѣнію, къ худшему, нашъ нѣкогда замѣчательный пейзажистъ Фрикке.

рожденнымъ обстоятельствами, благопріятными лишь для его личной обстановки, но отнюдь не для успѣховъ искусства. Загляните въ исторію художествъ былыхъ вѣковъ, и тамъ встрѣтите также не мало случайныхъ художниковъ; но къ сожалѣнію, большинство людей урокамъ исторіи не внимаетъ, да и мало знаетъ ее.

Приведенная нами характеристика, безъ сомнѣнія, представляетъ мало утѣшительнаго: здѣсь природа человѣка извращена, искренность чувствъ и правдивость затоптаны въ грязь, свѣтлый ключъ жизни заваленъ грубыми обманами и мелочными обломками мнимаго счастья и призрачнаго успѣха; но благодаря щедротамъ Провидѣнія, можно указать, въ тоже время, на высокія проявленія художническихъ натуръ, могущихъ служить достойными образцами, заслуживающими общую любовь и уваженіе.

БРЮЛЛОВЪ,

КАРЛЪ ПАВЛОВИЧЪ.

О Брюлловѣ можно написать нѣсколько томовъ—такъ была богата данными жизнь этого художника, такъ былъ разнообразенъ его талантъ, такъ много высказалъ онъ въ своихъ произведеніхъ и рѣчахъ. Полная біографія К. П. еще невозможна, несмотря на то, что о немъ много любопытнаго сообщено М. Ѳ. Ростовской, въ Москвитянинѣ; А. Н. Макрицкимъ, въ Отечественныхъ запискахъ, 1855 года; художникомъ Желѣзновымъ, въ Модѣ, 1851 года, и другими. Еще много дорогихъ воспоминаній принадлежатъ ученикамъ Брюллова: Г. К. Михайлову, Ѳ. А. Моллеру, Т. Г. Шевченко, Гарановичу, Липину, Іохиму, Орлову, Бориспольцу и тѣмъ друзьямъ покойнаго, на глазахъ которыхъ Брюлловъ постепенно угасалъ въ Италіи. Къ тому же произведенія К. П., изъ которыхъ каждое имѣетъ достоинство и интересъ, слишкомъ разсѣяны, такъ что трудно даже исчислить всѣ его работы и стало быть оцѣнить ихъ достойнымъ образомъ;—вотъ почему я огра-

ничиваюсь теперь лишь отрывочными воспоминаніями о великомъ художникѣ.

Иногда и рѣдкое растѣніе увядаетъ отъ недостаточнаго ухода и неопытности ухаживающаго за нимъ; но, по счастію, съ Брюлловымъ этого не случилось. Если Андрей Ивановичъ Ивановъ (*) не оставилъ по себѣ ничего замѣчательнаго въ живописи, то соотечественники должны почтить его память какъ просвѣщеннаго наставника, способствовашаго Брюллову, въ самые нѣжные и пылкіе годы его, развиваться правильно, широко, послушливо, не связанно. Надо было имѣть большое вліяніе со стороны учителя, дабы поселить въ своемъ необыкновенномъ ученикѣ то страстное терпѣніе, съ которымъ Брюлловъ нарисовалъ и совершенно окончилъ, итальянскимъ карандашемъ, сорокъ разъ группу Лаокоона съ дѣтьми; надо было имѣть много ума, любви и изворотливости со стороны учащаго, чтобы такъ приковать вниманіе горячей молодой головы къ изученью одного и тогоже образца. Брюлловъ былъ благодаренъ и никогда не могъ равнодушно говорить о своемъ учителѣ.

Къ большому счастію, оживотворяющая сила растила роскошный цвѣтъ еще и изъ другаго свѣтлаго источника, — я хочу сказать о вліяніи также отца К. П. на его художественное образованіе.

Въ дѣтствѣ маленькій Карлъ, въ продолженіи долгаго времени, не могъ вставать съ постельки, одержимый сильною золотухой. Позже, по выздоровленіи, строгій отецъ Брюллова, какъ бы предчувствуя всю силу необыкновеннаго таланта въ своемъ сынѣ, болѣе и болѣе налегалъ на развитіе въ немъ умѣнія рисовать; и пока малютка Карлъ не нарисуетъ условленное число человѣчковъ и лошадокъ, ему не давали завтракать.— Будучи окруженъ съ малыхъ лѣтъ художественными произведеніями:— отецъ его былъ художникъ не изъ дюжинныхъ (**);—одолѣвая каждодневно, при настойчивости родителя, механизмъ, столь необходимый въ искусствѣ, К. П. развивался необыкновенно быстро.

(*) Отецъ Александра Андреевича Иванова.

(**) Онъ былъ сверстникомъ Угрюмова, портретиста Щукина, скульпторовъ Прокофьева, Ѳедосея Щедрина, Мартоса и директора живописи Акимова; занимался миніатюрою и рѣзьбою на деревѣ.

Поступивъ въ академію, Брюлловъ въ отношеніи съ товарищами оказался крайне капризнымъ, причиною чего могла быть тонкая, чувствительная, еще неокрѣплая натура мальчика. Успѣхами своими онъ далеко оставлялъ за собою не только сверстниковъ, но и старшихъ себя; уже и въ ту пору онъ былъ предметомъ зависти и вѣчной ея спутницы — клеветы, да и во всю его жизнь зависть и клевета не дремали имѣя девизомъ: онъ выше насъ; это нестерпимо; будемъ бросать въ него грязью!

— О какъ дороги для меня эти воскресенья и праздники!—говаривалъ Брюлловъ о тѣхъ дняхъ, въ которые онъ былъ отпускаемъ изъ академіи домой. Въ эти дни, старикъ отецъ его не только раскрывалъ предъ нимъ папки съ рѣдкими эстампами, объясняя въ нихъ сочиненіе, указывая на прекрасное; но знакомилъ своего Карла и съ литературою,—такъ что иногда цѣлые дни были посвящаемы старикомъ искусству и чтенію поэтовъ, въ назиданіе своему сыну. Такимъ образомъ переходя съ рукъ на руки двухъ опытнѣйшихъ наставниковъ, смотрѣвшихъ на искусство съ полною любовью и уваженіемъ, приготовлялся создатель Послѣдняго дня Помпеи.

Брюлловъ вышелъ изъ ряду обыкновенныхъ людей, и потому нельзя мѣрить его обыкновеннымъ нашимъ мѣриломъ; всѣ тѣ, которые будутъ писать о немъ не по призванію, не изъ любви къ искусству, не изъ любви къ изученію такой высокой личности, ошибутся или будутъ говорить общими гостинными фразами, прилагаемыми одинаково и къ Мурильо, и къ Гюденю, какими до сихъ поръ отзывались и о Брюлловѣ большая часть людей, способныхъ принимать впечатлѣнія отъ произведеній искусствъ лишь глазами, но не душою.

У кого въ — очію, можно сказать со дня на день, совершался переворотъ въ направленіи нашей академіи, и кто самъ развивался подъ вліяніемъ Брюллова, тотъ смѣло можетъ указать на великую заслугу покойнаго художника въ отношеніи къ натурному классу, какъ къ основному камню всякой акидеміи. Правда, что подъ карандашемъ и кистью Угрюмова, Лосенка, Егорова и Шебуева, рисунокъ въ нашей академіи сталъ на высокую степень античнаго изящества и утонченности: но въ послѣдствіи менѣе даровитые художники довели эту античность въ рисункѣ до крайней сухости и даже одеревенѣлости;

изученіе антиковъ совершенно поглощало изученіе красотъ въ живомъ тѣлѣ; между рисовальщикомъ и натурщикомъ какъ бы невидимо и постоянно помѣщался всегда древній Антиной или Геркулесъ, смотря по возрасту натурщика. На нашей памяти извѣстный портретистъ Варнекъ и профессоръ Басинъ, первые внушали учащимся обратить все вниманіе на близкое копированіе натуры; но приверженцы безжизненно-античнаго рисунка еще составляли въ то время большинство. Далѣе профессоръ Бруни, по возвращеніи своемъ изъ Италіи, также началъ преслѣдовать жесткость и истуканность рисунка, въ которомъ жизнь была подавлена заучеными и принятыми формами. Въ то время нѣкоторые изъ рисовальщиковъ колебались и рисуя съ натуры, въ тоже время не рѣшались вдругъ разстаться съ своими заучеными пріемами; но пріѣздъ Брюллова изъ Италіи положилъ конецъ всѣмъ *умничаньямъ* и неумѣстнымъ идеализаціямъ; по мнѣнію великаго живописца слѣдовало изучать исключительно всю разнообразную прелесть самой натуры.

—«Рисуйте антику въ античной галлереѣ,—говаривалъ Брюлловъ,—это также необходимо въ искусствѣ какъ соль въ пищѣ; въ натурномъ же классѣ старайтесь передавать живое тѣло; оно такъ прекрасно, что только умѣйте постичь его; да и не вамъ еще поправлять его; здѣсь изучайте натуру, которая у васъ передъ глазами, и старайтесь понять и прочувствовать всѣ ея оттѣнки и особенности.—»Такъ — силою слова и собственными примѣрами Брюлловъ снялъ повязку съ глазъ всѣхъ рисовальщиковъ академіи, отданныхъ до того заученымъ античнымъ формамъ, которыя совершенно загораживали отъ учащихся исходъ красоты самихъ антикъ—природу. Въ этомъ случаѣ вліяніе Брюллова было сильно и рѣшительно, и уже никто не могъ не сознать указанной имъ художественной истины. При немъ натурный классъ ожилъ и обновился.

На сколько уважалъ Карлъ Павловичъ произведенія древняго рѣзца, это знаютъ лучше прочихъ скульпторы, отъ которыхъ, при производствѣ статуй, онъ спрашивалъ уже не точность этюда натупаго класса, но требовалъ всей правильности, строгости и чистоты античнаго рисунка.

Влiянiе его не ограничилось однимъ натурнымъ классомъ; живопись не только историческая, портретная, но и ландшафтная, и перспективная, и акварельная, воскресли и одушевились съ его появленiемъ; онъ самъ далъ всему живые образцы въ своихъ картинахъ и рисункахъ, и тѣмъ рѣшительно уничтожилъ бывшую до него условную, принятую живопись, отъ которой до него отступали очень не многiе. Правда, что явились и слѣпые подражатели живописи Брюллова; но большинство дарованiй лишь разумно прозрѣло и пошло по указанному необыкновеннымъ художникомъ пути къ правдѣ и истинности.

Тоже можно сказать о сочиненiи эскизовъ и картинъ ученическихъ, на которыя Брюлловъ также обращалъ особенное вниманiе и выяснялъ самыя отвлеченныя требованiя и условiя искусства самымъ наглядным образомъ.

Отъ учениковъ онъ постоянно требовалъ, чтобы они въ свободное время и на прогулкахъ заносили въ свои альбомы все обращающее на себя вниманiе живописностью, или представляющее трудную задачу для рисунка. Чтобы объяснить наконецъ влiянiе Брюллова на нашу публику, повторю то, что я печаталъ о великомъ художникѣ въ 1847 году, въ одномъ изъ петербургскихъ журналовъ.

Намъ памятно время, когда академiя открывала свои залы для посѣтителей, только чрезъ каждое трехлѣтiе, и какъ въ большiе промежутки между трех-годичными выставками, двери академическихъ галлерей ржавѣли на своихъ петляхъ. Въ то время, публика, извѣщенная объявленiемъ газетъ объ открытiи, устремлялась въ храмъ искусствъ, насладиться новыми трудами русскихъ художниковъ; и парадный входъ академiи, въ хорошую и дурную погоду, постоянно поглощалъ безчисленныя толпы любопытныхъ. Въ домахъ, при встрѣчахъ на улицахъ, въ кондитерскихъ, вездѣ только и было разговоровъ о выставкѣ: и купецъ, и артельщикъ, попивая чаёкъ въ заведенiи, разсуждали о «Тибуртинской сибиллѣ»—Кипренскаго. Но, когда усталый швейцаръ запиралъ наконецъ главныя ворота академiи и благодарилъ небо, что минулъ послѣднiй день выставки, публика, увлеченная другими интересами, оставляла свои художественные толки, и во все время до слѣдующей выставки, уже не возвращалась къ нимъ; съ закрытiемъ во-

ротъ, академія художествъ какъ бы совершенно умирала для публики и ея огромное, прекрасное зданіе, какъ бы переставало существовать для петербургскихъ жителей; въ продолженіи каждаго трех-лѣтія, не находишъ почти ни одного любопытнаго, который заглянулъ бы въ ея залы, не смотря на то, что тамъ постоянно есть чѣмъ полюбоваться. Единственными и чрезвычайными посѣтителями залъ, въ то время, бывали заѣзжіе иностранцы, ученые и путешественники, въ числѣ которыхъ мы помнимъ и Гумбольта.

Кому же обязаны теперь и публика, и академія обоюднымъ ознакомленіемъ?—Кто виновникъ радостнаго ихъ сближенія?

Это былъ К. П. Брюлловъ, которому достойнѣйшій А. Е. Егоровъ сказалъ:—«батюшка, Карлъ Павловичъ, каждый мазокъ твоей кисти—хвала Богу!—»Алексѣй Егоровичъ постоянно говорилъ такимъ выразительнымъ образомъ, и въ этомъ случаѣ, онъ не могъ лучше опредѣлить высшаго дара художника. Да, Брюлловъ явился Прометеемъ какъ нашей академіи такъ и публики. Картина Послѣдняго дня Помпеи, созданная подъ небомъ Италіи, во всемірной художнической мастерской, среди знаменитѣйшихъ памятниковъ искусства,—картина, которая прославила Брюллова, принесла ему рукоплесканія Европы, наполнила газеты и журналы своими описаніями, возбудила попытки создать по этимъ описаніямъ очерки, довела до крайней точки нетерпѣніе русской публики увидѣть ее у себя;—эта картина, появленіемъ своимъ въ Петербургѣ, распахнула всѣ двери галлерей въ академіи художествъ;—и вотъ начало сближенія нашей публики съ художественнымъ міромъ, вотъ европейское посѣщеніе музеумовъ, вотъ новая заслуга генія!

Толпы посѣтителей, можно сказать, врывались въ залы академіи, чтобы взглянуть на Помпею. Эта картина нужна была для нашей публики. Огонь Везувія и блескъ молніи, похищенные съ неба и заключенные въ раму силою искусства, пробудили еще дремавшую для искусствъ публику, большая часть которой, до той поры, посѣщала академію лишь по приглашенію газетъ, или входила въ нее потому, что видѣла большой съѣздъ экипажей у ея парадныхъ воротъ; но какъ только появилась картина Помпеи, ослѣпленная публика сперва изумилась передъ этимъ необыкновеннымъ произведеніемъ живописи, а потомъ, проходя удивленными глазами чрезъ всѣ части картины, кото-

рыя такъ рѣзко выдались, одушевились пролитою въ нихъ жизнію; очарованная оптическимъ обманомъ зрѣнія, она, какъ бы выразумѣла всю прелесть и увлекательность искусства, и спуская глаза съ «Послѣдняго дня Помпеи», невольно переносила свой взглядъ на другія картины, висѣвшія по стѣнамъ той же залы. Въ послѣдствіи подстрѣкнутое любопытство посѣтителей стало уже стучаться въ двери прочихъ залъ, гдѣ начали обращать на себя постоянное вниманіе зрителей и копіи съ фресокъ Рафаэля, и ряды безмолвныхъ, но много говорящихъ статуй; и проходившіе по заламъ Бальбуса и библіотеки, съ большею уже внимательностію вглядывались въ плафоны Шебуева и Басина. Наконецъ посѣщенія публики такъ участились, что академическое правленіе, желая соблюсти порядокъ, который не прерывалъ бы занятій учениковъ въ залахъ, вынуждено было опредѣлить день въ недѣлю, именно воскресенье, когда открывались двери галлерей для посѣтителей. Вотъ также блистательный тріумфъ высокаго таланта. Онъ одинъ только можетъ дарить публику такимъ прозрѣніемъ и увлечь ее за собою по ступенямъ храма, въ которомъ царитъ изящное.

Брюлловъ сочувствовалъ красотѣ и всему прекрасному, какъ не сочувствуетъ иногда множество развитыхъ личностей, взятыхъ вмѣстѣ. При такихъ условіяхъ его духовнаго склада объясняется и весь избытокъ его фантазіи, которая не знала предѣловъ, и, безъ сомнѣнія, не могла примириться съ дѣйствительностію, что и было поводомъ къ его своеобразной жизни. Работая на лѣсахъ въ куполѣ Исакіевскаго собора, Брюлловъ говорилъ: «мнѣ тѣсно! я бы теперь расписалъ небо!—Изумленные ученики спросили его:—гдѣ же бы вы набрали сюжетовъ?— я изобразилъ бы на немъ всѣ религіи народовъ, которыя существовали отъ сотворенія міра и торжество надъ всѣми христіанской».

Въ минуты восторженности, которыми можно считать почти всю жизнь великаго художника, онъ не забывалъ Того, высокое подобіе котораго онъ представлялъ на землѣ. Въ эти счастливыя, ничѣмъ неоцѣнимыя минуты творчества, Брюлловъ говорилъ:— «За что я такъ счастливъ? За что такъ милостивъ ко мнѣ Богъ—»?

При высшемъ дарованіи отъ Бога, Брюлловъ съ юношескихъ лѣтъ, со всею страстью и любознательностію отдавался чтенію и

пристрастилъ къ нему и ближайшихъ своихъ сотоварищей. Страсть къ чтенію, вслѣдствіе желанія ознакомиться съ исторіею человѣчества и съ поэтическими положеньями необычайныхъ людей и героевъ, развивалась въ немъ вмѣстѣ съ развитіемъ его необыкновенной воспріимчивости и вообще тонкихъ способностей быстраго соображенья и еще быстрѣйшей фантазіи. Чтеніе Вальтеръ Скотта, Шиллера, Шекспира, Державина, Пушкина, наконецъ историческихъ авторовъ, каковы Гольдсмитъ, Ранке, Нибуръ и другіе, составляли его наслажденіе, и въ нихъ онъ почерпалъ новыя освѣжительныя силы къ созданію. По возвращеніи изъ чужихъ краевъ, часто лежа въ постелѣ, въ глубокую ночь, Карлъ Павловичъ останавливалъ читавшаго ему ученика и объяснялъ ему красоты сочиненія. Жажда познаній была въ немъ равна силѣ самого творчества.

Нельзя забыть какъ этотъ художникъ, уже завладѣвшій европейскою славою, занималъ скромное мѣсто на скамьѣ между студентами петербургскаго университета: съ какою ученическою внимательностію слушалъ онъ лекціи исторіи развитія и сравнительной анатоміи, въ часы, принадлежавшіе почтенному профессору С. С. Куторгѣ. Какъ теперь помнимъ тѣ ночи, которыя Карлъ Павловичъ, по приглашенію молодаго астронома (къ сажалѣнію фамиліи не припомню) проводилъ на обсерваторіи, что въ зданіи академіи наукъ, на берегу Невы. Надо было видѣть, въ какомъ восторгѣ былъ нашъ славный художникъ, когда усмотрѣлъ въ трубу Сатурна съ его кольцомъ, проходившаго чрезъ меридіанъ. Благоговѣніе его предъ дивнымъ построеніемъ вселенной и предъ ея Создателемъ высказывалось какъ то особенно краснорѣчиво. Окружающіе молчали; говорилъ о законахъ построенія міра одинъ Брюлловъ;—и говорилъ такъ, что и молодой астрономъ заслушивался. Живши въ Болоньѣ, К. П. бесѣдовалъ съ астрономами, и такимъ образомъ изучалъ науку о свѣтилахъ.

Какъ часто Брюлловъ бралъ въ руки кисть и карандашъ, такъ рѣдко принимался за перо; онъ считалъ наказаніемъ написать даже нѣсколько строкъ къ короткому знакомому (*); говорилъ же онъ такъ

(*) Живши въ Италіи, Брюлловъ по собственному признанію, получилъ изъ дому до пятнадцати писемъ; но ни на одно не собрался отвѣчать. Изъ Петербурга

образно, такъ увлекательно, особенно когда рѣчь касалась искусства, что и глубокіе мыслители, и ученые, и поэты, и опытнѣйшіе художники, обращались около него всѣ въ слухъ и вниманіе. Логика его была ясна и чиста, и потому не удивительно, что всегда свѣтлая мысль его, облеченная въ высокія поэтическія формы, привлекала и порождала въ немъ самомъ, да и въ другихъ, новыя вереницы блестящихъ и счастливыхъ идей. Такова обаятельная сила генія, который прочувствовалъ всѣмъ существомъ своимъ красоты міра духовнаго и матеріальнаго; говорилъ онъ быстро и одушевленно; глаза его, заключенные глубоко въ своихъ впадинахъ, въ минуты его разговора, загорались особеннымъ огнемъ; прекрасно округленное и благородное чело обличало его геніальную породу; а игра физіономіи не дала бы въ эти минуты снять съ него портрета и лучшему портретисту.

Когда Брюлловъ всей душой отдавался своимъ занятіямъ, тогда онъ забывалъ все кругомъ себя и часто налагалъ на себя постъ. Кисть его едва поспѣвала за плодовитостью его фантазіи; въ головѣ этого художника образы добродѣтели и порока безпрестанно смѣнялись одинъ другимъ; цѣлыя историческія событія мгновенно разростались въ самыхъ яркихъ краскахъ, въ страшныхъ объемахъ, и, со всѣми разнобразными оттѣнками, рисовались его воображенію.

Какъ всѣ высшія поэтическія натуры, Брюлловъ былъ чувствителенъ, впечатлителенъ и раздражителенъ до крайности.

Совѣтъ его или замѣчаніе ученику, высказанные всегда чрезвычнйно мѣтко и сильно, глубоко залегали въ памяти художника, и передавались какъ драгоцѣнность, отъ одного къ другому; и потому неудивительно, если при столкновеніи съ безтолковымъ ученикомъ, знаменитый нашъ профессоръ выходилъ изъ себя, и, по своей страстной, энергической натурѣ, дарилъ его рѣзкими эпитетами. Противорѣчій онъ не любилъ,—и въ случаѣ упорства со стороны молодаго художника за свою идею, легко переходилъ къ худоскрываемому гнѣву и ѣдкимъ

какъ-то, уже по возвращеніи изъ за границы, онъ черкнулъ нѣсколько строкъ въ Москву, В. А. Тропинину,—и въ этомъ случаѣ, судьба какъ бы посмѣялась надъ нимъ; онъ не дождался отвѣта, потому что нашъ славный маститый портретистъ, въ свою очередь, выражался о перепискѣ такъ: лучше написать два портрета, чѣмъ одно письмо.

насмѣшкамъ; но, по природѣ своей, Брюлловъ былъ добръ и всегда былъ готовъ помочь совѣтомъ развивающемуся дарованію. Онъ, какъ матка цыплятами, былъ постоянно окруженъ то одной, то другой группой молодыхъ художниковъ, и, какъ самъ сознавался, предпочиталъ бесѣду съ молодежью бесѣдѣ стариковской. Чего онъ только не переговорилъ объ искусствѣ, чего онъ не разъяснялъ намъ въ этихъ не забвенныхъ бесѣдахъ, послѣ которыхъ взглядъ каждаго изъ насъ свѣтлѣлъ и желаніе создавать тѣснило грудь!

Теперь обратимъ вниманіе на первоначальныя попытки Брюллова въ живописи. Первая программа, «Нарцисъ», написанная имъ въ настоящій ростъ и находящаяся нынѣ въ академіи, обратила на себя общее вниманіе профессоровъ. Старшій профессоръ и наставникъ Брюллова, Андрей Ивановичъ Ивановъ, не бывши богатъ, хотѣлъ пріобрѣсти эту программу себѣ, на собственныя деньги. Программа, за которую К. П. получилъ большую золотую медаль, имѣла сюжетомъ: Авраамъ угощаетъ трехъ Ангеловъ; она также находится въ академіи, и изобличаетъ мастера своего дѣла уже и въ то время; въ ней выказывается полное обладаніе изящнымъ рисункомъ, пріятный и неподражаемый колоритъ и наконецъ благородство композиціи. А каково было изученіе, какова была самотребовательность со стороны Брюллова? По свидѣтельству К. И. Рабуса, товарища знаменитаго живописца, работавшаго рядомъ съ его кабинетомъ, программа Авраамъ и три Ангела—передѣлывалась до восьми разъ, чему нельзя не вѣрить, взглянувъ только какой слой красокъ покрываетъ холстину этой картины.

Брюлловъ былъ отправленъ въ Италію на счетъ Общества поощренія художниковъ. Тамъ-то, лицемъ къ лицу съ Рафаэлемъ (*), Микель-Анджело, Перуджино, Леонардо-да-Винчи, и другими свѣтилами искусства, геній Брюллова быстро раскинулъ крылья и божественный лучъ вполнѣ просіявшаго творчества опалилъ все существо избранника; таинственъ и многимъ недоступенъ тотъ духовный разговоръ, который веденъ былъ Брюлловымъ съ фрескою Рафаэля—Аѳинская школа.—Когда это произведеніе совершенно упадетъ прахомъ со стѣ-

---

(*) Говоря о Рафаэлѣ, Брюлловъ выражался такъ: этотъ человѣкъ ходилъ не по землѣ.

ны Ватикана, тогда и сами итальянцы придутъ въ нашу академію— взглянуть на второе произведеніе Рафаэля, явившееся изъ подъ кисти Брюллова.

Пока мы соберемъ полныя свѣдѣнія о всѣхъ работахъ, произведенныхъ Карломъ Павловичемъ въ Италіи, назовемъ теперь нѣкоторыя, которыя первыя приходятъ на память. Кто не знаетъ итальянскаго Утра и Полдня? Кто не вспомнитъ очаровательной картины, изображающей дѣтей графа Витгенштейна, съ нянею—итальянкою? Увлекательной красоты Вирсавія, съ прислужницею своей арабкою; картина эта, которая, въ минуту недовольства художника своимъ трудомъ, была прорвана пущеннымъ въ нее сапогомъ, пріобрѣтена, въ Римѣ, К. Т. Солдатенковымъ, незадолго до смерти художника. А сколько портретовъ, этюдовъ, акварелей, рисунковъ, эскизовъ, картинокъ масляными красками? Изъ числа послѣднихъ двѣ, полныя простоты и граціи, принадлежатъ графинѣ М. Ѳ. Саллогубъ и находятся въ Москвѣ. Видавшимъ и невидавшимъ картину Послѣдній день Помпеи предлагается, въ отдѣлѣ Смѣси, критическій ея разборъ, написанный Василіемъ Тимофѣевичемъ Плаксинымъ, и помѣщенный въ этой книгѣ, съ согласія почтеннаго автора.

Извѣстный римскій историческій живописецъ Каммучини, бывшій гораздо старше Карла Павловича и пользовавшійся общимъ уваженіемъ отъ художниковъ и публики, въ разговорахъ своихъ, относился о послѣднемъ очень небрежно, говоря, что этотъ pittore russo способенъ только на *маленькія вещи*. Когда до слуха Брюллова коснулся такой отзывъ, имъ немедленно была нанята огромная мастерская, въ улицѣ св. Клавдія. Еще за пять лѣтъ до этого, въ головѣ К. П. зародилась мысль «Послѣдняго дня Помпеи,» и когда, спустя одинадцать мѣсяцевъ, по Риму разнеслась вѣсть о новомъ чудѣ искусства, совершившемся въ улицѣ св. Клавдія, Каммучини, при встрѣчѣ съ Брюлловымъ на улицѣ, просилъ его показать картину, о которой, говорилъ итальянецъ, такъ много всюду кричатъ. Брюлловъ отвѣчалъ старому живописцу, что не стоитъ ему затруднять себя идти къ нему—въ мастерскую, потому что тамъ *вещь маленькая.*—Такимъ образомъ Каммучини не попалъ въ студію Карла Павловича, и впервые увидѣлъ Послѣдній день Помпеи лишь на публичной выставкѣ.

Извѣстно, что Вальтеръ Скотъ увидѣвъ эту картину, назвалъ ее эпопеей; по этому поводу самъ Брюлловъ говаривалъ не разъ: вотъ у меня такъ былъ посѣтитель,—это Вальтеръ-Скотъ; просидѣлъ цѣлое утро передъ картиной; весь смыслъ, всю подноготную проникъ.—Парижская академія почтила Брюллова почетною золотою медалью (*). Послѣ чествованій Европы, Карлъ Павловичъ, чрезъ Одессу, гдѣ князь Воронцовъ встрѣтилъ его пышнымъ обѣдомъ, возвратился въ Россію.

1835 года, 25 декабря, Карлъ Павловичъ пріѣхалъ въ Москву. Благодаря В. А. Тропинину, художнику А. С. Ястребилову и любителю Е. И. Маковскому, я могу сообщить нѣкоторыя подробности пребыванія художника въ Бѣлокаменной.

К. П. остановился на Тверской, въ домѣ, бывшемъ Чашникова; лисья шуба, согрѣвавшая его во время дороги, тутъ же была подарена имъ своему слугѣ. По пріѣздѣ, онъ тотчасъ отправился къ товарищу своему по академіи, И. Т. Дурнову; а А. А. Перовскій, узнавъ о прибытіи знаменитаго художника, самъ перевезъ чемоданъ Брюллова, безъ вѣдома послѣдняго, на свою квартиру, въ домъ Олсуфьева, на Тверской. Здѣсь онъ написалъ портретъ радушнаго хозяина (**), у котораго согласился на житье; здѣсь же онъ сдѣлалъ портретъ молодаго графа Толстаго, въ охотничьемъ платьѣ, съ собакой. Оба эти портрета превосходны, и неудивительно, потому что Брюлловъ самъ сознался, что у него уже пять мѣсяцевъ не было кисти въ рукѣ.—»Наконецъ я дорвался до палитры,—говорилъ онъ,—потирая руки, и вскорѣ написалъ эскизъ: нашествіе Гензерика на Римъ (принадлежитъ Ѳ. И. Прянишникову);—и когда А. С. Пушкинъ, посѣтивши К. П., замѣтилъ ему, что картина, произведенная по этому эскизу можетъ стать выше Послѣдняго дня Помпеи, онъ отвѣчалъ: сдѣлаю выше!

(**) Горасъ Вернетъ съ компаніей, и нѣкоторые парижскіе фельэтописты толковали на выставкѣ во всеуслышаніе, что Брюлловъ не историческій живописецъ; но не смотря на всѣ эти толки, парижская публика преимущественно приковывала свое вниманіе къ Послѣднему дню Помпеи и съ трудомъ, и нехотя отходила отъ этой картины.

(**) Художникъ жаловался Е. И. Маковскому, что, кажется, затемнилъ этотъ портретъ, тогда какъ послѣдній былъ написанъ какъ нельзя было желать лучше. Вотъ какъ взыскателенъ къ себѣ былъ Брюлловъ, говорившй также: вѣдь вы знаете, что отъ меня потребуютъ послѣ Помпеи!—

Помпеи!.... Потомъ онъ нарисовалъ эскизъ «Взятіе Божіей матери на небо» карандашемъ, въ подарокъ графу Толстому; а другой эскизъ, съ тѣмъ же сюжетомъ. написалъ красками, для А. А. Перовскаго. Еще написалъ для послѣдняго гадающую Свѣтлану.

Съ особеннымъ удовольствіемъ привожу здѣсь слова Брюллова, относящіяся до его изученія образцовъ искусствъ и до вѣка, въ которомъ онъ жилъ. Да, нужно было ихъ всѣхъ прослѣдить, запамятовать все ихъ хорошее и откинуть все дурное, надо было много вынести на плечахъ; надо было пережевать 400 лѣтъ успѣховъ живописи, дабы создать что нибудь достойное нынѣшняго требовательнаго вѣка. Для написанія Помпеи мнѣ еще мало было таланта, мнѣ нужно было пристально вглядѣться въ великихъ мастеровъ.

Въ Москвѣ постоянно окружали К. П. художники: Тропининъ, Витали, Дурновъ, Рабусъ, Тюринъ, Ястребиловъ, Сухихъ, два брата Добровольскіе, любители: Маковскій и Соколовскій, и докторъ Шереметевскій, которые и навѣщали его; но А. А. Перовскій, движимый рвеніемъ отстранять все то, что могло бы помѣшать занятіямъ художника, приказалъ отказывать всѣмъ этимъ близкимъ. Когда Брюлловъ узналъ объ этомъ, въ туже минуту, не думавши захватить чемодановъ, ни даже бѣлья, пріѣхалъ къ Маковскому, жившему въ Кремлѣ, и прожилъ у него двѣ недѣли. Въ то время онъ дѣлалъ каждодневныя прогулки по Кремлю, отъ котораго былъ въ восхищеніи. Впечатлѣніе, произведенное на него Успенскимъ соборомъ, онъ находилъ сроднымъ съ тѣмъ впечатлѣніемъ, которое поразило его при первомъ взглядѣ на церковь св. Марка въ Венеціи. «Эта масса, древность, мрачность, имѣютъ много общаго.—» Онъ любовался не налюбуясь оригинальною архитектурою теремовъ и желалъ только, чтобы ихъ водосточныя трубы были замѣнены драконами. Сверхъ того, онъ ѣздилъ на Воробьевы горы, гдѣ былъ пораженъ видомъ Москвы, и ѣздилъ также въ Архангельское, картинною галлереею котораго остался недоволенъ, напавши въ особенности на Давида и на всю его сухую и безжизненную школу (*). Живши у Маковскаго, онъ сильно страдалъ лихорадкою

(*) Тутъ же, при воспоминаніи о живописи Рубенса, онъ говорилъ, что этотъ художникъ опрокинулъ всѣ академіи и слѣдовалъ внушенію своего генія.

и головною болью, отъ которой вылѣчилъ его докторъ Шереметевскій, не принимавши отъ него платы. Брюлловъ нарисовалъ его портретъ карандашемъ; тогда же онъ нарисовалъ карандашемъ портретъ г-жи Маковской; началъ также портретъ ея же, масляными красками, и когда увидалъ старика архитектора Таманскаго, то, сказавъ хозяину дома: «кажется, это хорошій человѣкъ, нарисовалъ и его портретъ чернымъ карандашемъ. Въ это время покойный Мосаловъ, обладавшій небольшой, но прекрасной галлереей, присылалъ къ Брюллову съ предложеніемъ сдѣлать альбомный рисунокъ за 4 тыс. асс.; но художникъ на отрѣзъ отказалъ, говоря: «я теперь за деньги не работаю, а работаю даромъ, для моихъ московскихъ друзей». Часто бывавши у Дурнова, онъ написалъ извѣстный московской публикѣ портретъ жены его; также онъ сдѣлалъ еще пять потретовъ, карандашемъ и красками, съ самого Дурнова и его родственницъ. Обладая удивительною способностію подмѣчать смѣшныя стороны людей, К. П. не пощадилъ и окружавшихъ его, говоря имъ: »Да ужъ такія сдѣлаю каррикатуры, что жены отъ васъ откажутся.»

И. П. Витали много хлопоталъ, чтобы сдѣлать бюстъ Брюллова; но послѣдній отзывался тѣмъ, что сидѣть не можетъ. Однако Витали добился своего, и чтобы развлечь Брюллова во время сеансовъ, ему читали книги. Съ этой поры Брюлловъ поселился у Витали, который наконецъ взялъ чемоданъ художника у Перовскаго. Здѣсь Пушкинъ предлагалъ Брюллову сюжетъ изъ жизни Петра Великаго; но К. П. объяснилъ ему имъ самимъ избранный сюжетъ изъ жизни Великаго монарха, и объяснилъ такъ, что, по свидѣтельству Маковскаго, просто написалъ картину словами. Пушкинъ былъ пораженъ огненною рѣчью художника. При дальнѣйшемъ разговорѣ этихъ славныхъ людей, А. С. говорилъ К. П.: У меня, братъ, такая красавица жена, что будешъ стоять на колѣняхъ и просить снять съ нее портретъ»!

Въ тоже время, какъ Витали дѣлалъ бюстъ, Дурновъ нарисовалъ портретъ Брюллова: «похожъ-то, похожъ,—замѣтилъ послѣдній, но каррикатуренъ! Такіе-то портреты доступны всѣмъ дюжиннымъ живописцамъ и иногда дѣтямъ; но удержать лучшее лица и облагородить его,—вотъ настоящее дѣло портретиста!»—

Разъ какъ-то Дурновъ хотѣлъ пошутить надъ К. П. и указы-

вая на посредственную живопись, сказалъ: а вѣдь тутъ много Брюлловскаго стиля?—Нѣтъ,—отвѣтилъ К. П.,—тутъ, Ваня, много Дурнова!«

В. А. Тропининъ всматриваясь въ красивую, оригинальную голову геніальнаго художника, вскипѣлъ желаніемъ написать его портретъ, и воспользовавшись тремя сеансами, сопровождавшимися опять чтеніемъ, сдѣлалъ превосходный и лучшій портретъ Брюллова. Ужь не говоря объ исполненіи головы, самыя кисти рукъ и фигура исполнены поразительнаго сходства, такъ что одинъ изъ любителей говоритъ: еслибъ закрыть голову въ этомъ портретѣ, то по остальному всегда можно узнать Карла Павловича.

Вечера, проведенные имъ въ домѣ Витали, были постоянно посвящены чертежамъ и разсматриванію коллекцій эстамповъ, принадлежавшихъ Иванчину-Писареву, который самъ привозилъ ихъ. Послѣдній 40 лѣтъ собиралъ эту коллекцію и былъ знатокомъ въ эстампахъ; но когда Брюлловъ началъ разъяснять ихъ достоинства и недостатки, то и самъ Иванчинъ-Писаревъ стоялъ передъ нимъ какъ бы школьникъ, внимательно выслушивающій урокъ отъ учителя.

Въ одинъ изъ такихъ вечеровъ, кто-то привезъ только что вышедшаго изъ печати Ревизора, Гоголя. Когда онъ былъ прочитанъ, Брюлловъ былъ внѣ себя отъ восторга: вотъ она—натура, говорилъ онъ, и самъ началъ читать его вслухъ, говоря за каждый персонажъ особеннымъ голосомъ. Весь этотъ вечеръ былъ посвященъ Брюлловымъ Ревизору Гоголя.

Прогуливаясь съ своими московскими друзьями, на Святой недѣлѣ, подъ Новинскимъ, Брюлловъ увидѣлъ на балаганѣ вывѣску: панорама Послѣдняго дня Помпеи; а внизу было выставлено имя содержательницы балагана, мадамъ Дюше.—«Войдемте,—сказалъ онъ,—это любопытно.» Чудо!—вскрикнулъ онъ,—увидавъ грубѣйшую каррикатуру на свое произведеніе,—и всѣ окружавшіе его, съ нимъ вмѣстѣ, покатились со смѣху. При выходѣ изъ балагана К. П. замѣтилъ обладательницѣ панорамы, сидѣвшей при продажѣ билетовъ: «нѣтъ, мадамъ Дюше, у тебя Помпея никуда не годится!»—«Извините,—отвѣтила ему обиженная мадамъ—самъ художникъ Брюлловъ былъ у меня (*) и сказалъ, что у меня освѣщенія больше, нежели у него.—»

(*) Подразумѣвается, когда панорама была за границей.

Москва, въ лицѣ художниковъ, ученыхъ и любителей искусствъ, чествовала великаго художника хлѣбомъ—солью. Великолѣпный обѣдъ былъ данъ въ только что учреждавшемся, въ то время, художественномъ классѣ, помѣщавшемся въ домѣ, бывшемъ Долгорукаго, на Никитской. Любимый Москвою пѣвецъ Лавровъ привѣтствовалъ славнаго гостя сочиненными на этотъ случай куплетами. Обильный и веселый обѣдъ ознаменовался, по просьбѣ Брюллова, увольненіемъ двухъ учениковъ художественнаго класса отъ крѣпостнаго состоянія; одинъ изъ этихъ учениковъ Липинъ, впослѣдствіи, былъ вызванъ К. П. въ Петербургъ. «Пришлите моего сынишку»,—писалъ онъ въ Москву о Липинѣ.

Достойнѣйшій градоначальникъ, князь Д. В. Голицынъ два раза почтилъ Брюллова своимъ посѣщеніемъ и подалъ мысль, вмѣстѣ съ московскимъ архитекторомъ М. Д. Быковскимъ и другими почитателями таланта Брюллова, заказать ему картину Москвы 1812 года. «Я такъ полюбилъ Москву,—говорилъ К. П.,—что напишу ее при восхожденіи солнца и изображу возвращеніе ея жителей на раззоренное врагами пепелище.»

Мы помнимъ, какъ онъ хлопоталъ собрать матеріалы для этой картины, которая, къ общему сожалѣнію, не осуществилась и похоронена вмѣстѣ съ ея создателемъ.

Точно, Брюлловъ горячо любилъ Москву. Стоя на колокольнѣ Ивана великаго, онъ словесно рисовалъ десятки яркихъ историческихъ картинъ: чудился ему Самозванецъ, идущій на Москву, съ своими буйными дружинами; то проходилъ въ его воображеніи встревоженный Годуновъ; то доносились до него крики стрѣльцовъ и посреди ихъ голосъ боярина Артамона Матвѣева; то неслись въ воздухѣ на коняхъ Дмитрій Донской и Князь Пожарскій; то рисовалась около Соборовъ тѣнь Наполеона.

«Я не кончилъ портрета вашей жены,—говорилъ онъ Маковскому,—чтобы имѣть случай возвратиться въ Златоглавую. Славно въ Москвѣ! И если бы мнѣ пришлось помѣститься на хлѣбахъ, то я пошелъ бы къ В. А. Тропинину.—«Не люблю я этихъ званыхъ обѣдовъ; на нихъ меня показываютъ какъ звѣря. По моему лучше

щей горшокъ, да каша,—за то дома, между друзьями.»—Съ такимъ вглядомъ на обѣды, К. П. часто обманывалъ приглашавшихъ его, или являлся на пышный банкетъ покушавши—за просто, дома.

У Витали Брюлловъ жилъ до самаго отъѣзда и нерѣдко поправлялъ его глиняныя работы.

Уже взятъ былъ билетъ на отъѣздъ въ Петербургъ, какъ вдругъ оказалась невозможность ѣхать; вотъ какъ это случилось: въ тотъ же вечеръ у Маковскаго, гдѣ присутствовалъ Брюлловъ, пѣлъ покойный Варламовъ; у Брюллова спросили: почему вы неѣдете?—«Матушка А. Д. Соколовскаго, эта славная старушка, жаловалась мнѣ сей часъ, что съ ней никто не хочетъ гулять; я далъ слово отправиться съ ней на Воробьевы горы, и потому никакъ завтра не поѣду». Съ Карломъ Павловичемъ вообще спорить было трудно. Деньги за билетъ пропали и принуждены были взять для него другой.

На прощальномъ вечерѣ у Витали, Брюлловъ сдѣлалъ прекраснѣйшій рисунокъ: Рыцарь отъѣзжающій на конѣ и Дульцинея, смотрящая на него изъ окна.—Этотъ рыцарь—говорилъ онъ,—я самъ; я безпрестанно уѣзжаю».—И точно, К. П. живши въ Римѣ, очень часто мгновенно исчезалъ: то вдругъ очутится въ Неаполѣ, или въ Болоньѣ, или въ Римскихъ окрестностяхъ. Когда былъ оконченъ рисунокъ Рыцаря, всѣ присутствовавшіе, кромѣ Маковскаго, наперерывъ выпрашивали его себѣ на память; но Брюлловъ, отдавая рисунокъ Маковскому, сказалъ: «вотъ кому!»—

На другой день, весь близкій кружокъ друзей и почитателей Брюллова собрался въ конторѣ дилижансовъ первоначальнаго заведенія, а оттуда проводилъ знаменитаго художника до Всесвятскаго.

По пріѣздѣ Брюллова въ Петербургъ, академія приготовила своему дорогому вскормленнику встрѣчу и празднество. Это было въ 1836 году, 11 го Іюня. Величавыя галлереи, наполненныя антиками, получили праздничный видъ; казалось, самыя статуи, игравшія важную роль въ художественномъ образованіи Брюллова, принимали участіе въ готовившемся торжествѣ. У входа помѣщались ученики, и часть ихъ составляла оркестръ и хоръ, приготовившій привѣтствіе въ стихахъ (*);

(*) Стихи были написаны ученикомъ-архитекторомъ Норевымъ, чрезвычайно даровитымъ и пріобрѣтшимъ знаніе нѣсколькихъ языковъ самоучкою. Онъ лѣтъ 20-ть

оркестръ духовой музыки находился въ концѣ залы. Всѣ мы съ нетерпѣніемъ ожидали появленія геніальнаго человѣка; наконецъ двери распахнулись—вошелъ Брюлловъ, окруженный маститыми представителямм академіи и всѣми ея членами-художниками. Запѣли привѣтствіе; голоса и ноты, находившіеся въ рукахъ поющихъ, дрожали отъ сильнаго душевнаго волненія; но вскорѣ оркестръ и хоръ слились въ полную гармонію, которая завершилась громкими, единодушными кликами: «да здравствуетъ Брюлловъ!»—Полковой оркестръ загремѣлъ торжественнымъ маршемъ, и всѣ двинулись, чрезъ амфиладу залъ, къ обѣденному, роскошно убранному столу, который располагался въ той самой залѣ, гдѣ была помѣщена картина Послѣдняго дня Помпеи. Неизгладимо впечатлѣніе, когда вся шумная масса старыхъ и молодыхъ художниковъ, перешагнувъ порогъ залы, въ которомъ находилось знаменитое произведеніе, прямо противъ двери, въ одно мгновеніе смолкла, и взоры всѣхъ устремились на создателя, созерцавшаго свой трудъ въ новомъ мѣстѣ, при новомъ освѣщеніи. Вслѣдъ за этимъ, крики ура смѣшались съ шумомъ садившихся за столъ. Веселый говоръ, привѣтствія, избранныя музыкальныя піэсы, исполняемыя оркестромъ, воспоминанія прошлаго, поздравленія,возгласы учениковъ, громоздившихся въ сосѣдней залѣ другъ на друга и на табуреты, дабы лучше разсмотрѣть виновника празднества; все это сливалось въ какой-то торжественный аккордъ, выражавшій удивленіе и любовь къ генію. Въ исходѣ обѣда тостамъ не было конца. Когда всѣ встали изъ за-стола, Брюллову были представлены лучшіе ученики; онъ ихъ обласкалъ, пожималъ имъ руки, дѣлалъ вопросы,—и этого уже было довольно, чтобы великій художникъ завладѣлъ горячимъ сочувствіемъ остальной массы учениковъ. Брюлловъ раскланялся и, провожаемый ближайшими къ нему профессорами, ушелъ домой. Тутъ же инспекторъ классовъ объявилъ, что по случаю такого торжественнаго дня, ученики могутъ идти на свиданіе съ родственниками; мигомъ юное поколѣніе художниковъ воору-

---

ѣздитъ и ходитъ по Кавказу, и обогатилъ портфели свои рисунками съ тамошнихъ древностей; часть ихъ изготавливается въ гравюрѣ, въ Петербургѣ, граверомъ Андрузскимъ.

Пронесся слухъ, года два тому назадъ, что Норевъ умеръ на Кавказѣ; но куда дѣвалось все собраніе сдѣланныхъ имъ рисунковъ?!

жилось фуражками и полетѣло по домамъ разсказывать, безъ сомнѣнія каждый по своему, о незабвенномъ днѣ встрѣчи Брюллова. Нѣкоторые изъ насъ, бывшіе постарше, совершенно одурѣвшіе отъ пламеннаго восторга и безвыходной радости, бросились въ ближайшую кондитерскую, съ новыми криками: да здравствуетъ Брюлловъ! Содержатель ея—Кёнигъ принялъ насъ за сумасшедшихъ; однако дѣло разъяснилось въ нашу пользу и хозяина, когда было опорожнено нѣсколько бутылокъ искрометнаго.

Хотя въ Петербургѣ для Брюллова не было тѣхъ климатическихъ и другихъ удобствъ, какія повсюду представлялись ему въ Италіи; но мастерская его наполнилась прозведеніями, обличавшими всю многостороннюю его дѣятельность. Тамъ можно было увидѣть Ангела Пери, исполненнаго божественной красоты; преклонить колѣно предъ Распятіемъ Христа (*) и Св. Троицею (**); молиться Божіей Матери, несомой ангелами на небо (***), и Іисусу во гробѣ (****). Тамъ восхищались красотами востока въ картинахъ—Марія между одалисками и Прогулка султанскихъ женъ; тамъ воспоминаніе Брюллова рисовало красоты Италіи. Тамъ же можно было встрѣтить чуть не живыхъ, едва не говорящихъ Крылова, Кукольника, Кн. Оболенскаго, г-жу Бекъ, Кн. А. Н. Голицына, Княгиню Салтыкову и другихъ, которыхъ обезсмертила кисть Брюллова. Да и какихъ сторонъ жизни и искусства не касался отошедшій геній. То представлялся ему ужасный Гензерикъ, грабившій Римъ; то видѣлось Пробужденіе малютки отъ летаргіи, въ смертномъ домѣ; малютки, чуждаго, посреди окружающихъ его гробовъ, страха смерти, и играющаго въ своемъ гробикѣ цвѣтами, которыми убрали младенца нѣжные родители. Эскизъ его «Невинность покидаетъ землю» есть совершенство по краскамъ; фигуры сюжета, хотя проникнуты одною общею, непосредственною мыслію, но представляютъ два эпизода, которые дѣлятъ картину на двѣ половины — нижнюю и верхнюю; внизу, на первомъ планѣ, посреди роскошной растительности,

---

(*) Въ Петербургѣ, въ лютеранской Петропавловской церкви.

(**) Въ монастырѣ Св. Сергія, подъ Петербургомъ.

(***) Въ Петербургѣ, въ Казанскомъ Соборѣ.

(****) Въ домашней церкви графа В. Ѳ. Адлерберга.

красавецъ и красавица—любовники, сладострастно раскинулись на пурпурѣ; въ объятіяхъ другъ друга, они забыли все въ мірѣ и даже чашу нектара около нихъ опрокинутую; неподалеку алчный старикъ, пересчитывая свое золото, прячетъ его отъ постороннихъ взглядовъ; тутъ же, изъ за дерева зависть своими всепоглощающими глазами смотритъ на любовниковъ и на скареда. Далѣе два друга обнимаются и, въ тоже время, одинъ другаго скрытно готовы поразить кинжалами; на горизонтѣ война и пожаръ; надъ всѣми этими группами, проникнутыми живымъ, блестящимъ, страстнымъ колоритомъ, такимъ же сильнымъ, какъ самыя страсти, разстилается тихое, прозрачное свѣтлое небо; на этомъ фонѣ художникъ изобразилъ невинность въ образѣ молодой дѣвушки; подбирая складки бѣлаго воздушнаго покрывала, которымъ она цѣломудренно закрыта, и которое, по видимому, разстилалось на всемъ окружавшемъ, она отлетаетъ въ небо, бросая послѣдній, сострадательный взглядъ на землю. Гармонія тоновъ и соотвѣтственность колорита къ содержанію здѣсь изумительны. Эскизъ этотъ былъ сдѣланъ для картины, по просьбѣ графа Зубова.

Брюлловъ нисколько не былъ похожъ на тѣхъ художниковъ, которые, сочиняя картину на бумагѣ, приставляютъ одну фигурку къ другой и прилаживаютъ группу къ группѣ; картина его прежде чѣмъ являлась на холстѣ, задолго еще готова была въ головѣ его. Кто какъ не Брюлловъ былъ поклонникомъ красоты; кто какъ не онъ восхищался и прекраснымъ торсомъ, и красивой колѣнкой натурщика; часто случалось ему говорить по поводу какой нибудь отдѣльной красивой части натурщика: — «Смотрите, цѣлый оркестръ въ ногѣ!» но этимъ онъ еще не довольствовался;—его побуждали къ созданію не однѣ отдѣльно взятыя изящныя формы; онъ любилъ ихъ страстно какъ ближайшія и совершеннѣйшія средства для выраженія внутренней жизни, для проявленія своихъ идеаловъ.

Постоянно настроенный къ служенію искусству, Брюлловъ во всю свою жизнь не переставалъ изучать встрѣчающееся прекрасное,—да и по природѣ своей, онъ никогда не могъ быть къ нему равнодушенъ; его тонкая наблюдательность всегда была на сторожѣ; отъ его зоркаго глаза не ускользали ни случайныя игры свѣта, ни нео-

обыкновенное сіяніе топовъ, ни стройная шея лебедя, ни красиво растущее дерево. Всякій предметъ, пробуждавшій пріятное впечатлѣніе красоты, сильно напечатлѣвался въ памяти генія; и это-то самое памятованіе и способствовало художнику къ воспроизведенію такихъ прелестей, образцы которыхъ были онъ него самаго за тысячи верстъ. Гдѣ былъ Брюлловъ—тамъ было и изученіе. Часто во время разговора, Карлъ Павловичъ вдругъ просилъ своего собесѣдника не двигаться съ мѣста; что же?... или лицо собесѣдника освѣтилось особеннымъ образомъ, или поразило его въ этомъ лицѣ необыкновенная рефлекція, и проч. Такъ покойный академикъ Яненко, сидѣвшій какъ-то въ его гостинной, внезапно и сильно освѣтился лучемъ солнца. «Сиди», вскрикиваетъ Брюлловъ, и заставляетъ Яненку снять сюртукъ и надѣть латы. Въ мгновеніе первой попавшійся подъ руку художника холстъ очутился на мольбертѣ; а чрезъ часъ времени, изъ подъ кисти Брюллова явился превосходнѣйшій портретъ академика, преображеннаго въ рыцаря. Глядя на эту голову такъ и думаешъ, что это одинъ изъ красноголовыхъ. Брюлловъ говорилъ о Рембрантѣ, что онъ похитилъ солнечный лучъ. Мы теперь можемъ сказать тоже о самомъ Брюлловѣ; присутствіе свѣта и воздуха въ большей части его картинъ поразительно. Нѣкоторые упрекаютъ его въ излишней цвѣтности и рѣзкости красокъ, и это точно встрѣчается у него въ картинахъ не совсѣмъ конченныхъ. Сильно чувствовавши краски, онъ не могъ не переносить ихъ сильно на холстъ; тѣло въ его подмалевкахъ въ высшей степени выразительно живо, и даже въ иныхъ картинахъ нѣсколько пестро; но у него, несравненно болѣе другихъ, конецъ вѣнчалъ дѣло. Карлъ Павловичъ крайне былъ взыскателенъ въ оконченности; но почему же онъ самъ не всегда доводилъ свои картины до совершеннаго окончанія?—У насъ общепринято говорить въ такомъ случаѣ, что онъ не имѣлъ на это достаточнаго терпѣнія. Но почему же не уживалось съ нимъ терпѣніе, когда имъ владѣетъ и послѣдній изъ живописцевъ? Отвѣтимъ: посредственность рада-рада, когда ей удастся высидѣть сочиненіе картины и сплотить нѣсколько группъ вмѣстѣ; холодное ея вниманіе поглощено на долго однимъ сухимъ исполненіемъ предмета, и тутъ иногда доходитъ дѣло чуть не до чеканки кистію; но не такова плодовитая натура художника, изобилующаго вымыслами на столько,

что жизни его, помноженной на десять разъ, не хватило бы на осуществленіе этихъ вымысловъ. Этотъ-то избытокъ фантазіи и составляетъ часто помѣху въ окончательности произведеній генія, у котораго въ минуты дѣятельности вся душа помѣщалась, такъ сказать, на концѣ кисти; здѣсь было не только напряженіе физическихъ силъ; но напряженіе всего духовнаго состава человѣка. Брюлловъ, писавши Помпею, доходилъ до такого изнеможенія силъ, что нерѣдко его выносили изъ мастерской, что мы слышали отъ него самаго и отъ римской натурщицы Манникучи. Не иначе онъ работалъ и многія изъ своихъ картинъ. Такое настроеніе не всегда зависитъ отъ воли человѣка и оно не могло повторяться часто на одномъ и томъ же предметѣ, почему охлажденіе къ собственному труду становится понятно. Высокое самонаслажденіе порождалось въ художникѣ при первомъ приступѣ къ картинѣ; въ эти минуты творчества, когда кисть Брюллова вызывала на холстъ невидимые до того образы, художникъ находилъ высшее удовлетвореніе въ своей дѣятельности; снова повторимъ, что восторженное состояніе души, истекавшее изъ стройнаго сліянія фантазіи, ума и воображенія, не могло повторяться въ той же силѣ, въ той же степени впослѣдствіи; дабы при окончаніи проникнуться вновь содержаніемъ картины, со стороны художника требовались уже намѣренныя усилія, а при избыткѣ фантазіи Брюллова, это было не легко; онъ самъ лучше всѣхъ понималъ это, и потому, при подмалевкахъ картинъ, особенно большаго размѣра, онъ уже не отрывался отъ нихъ; трудясь по цѣлымъ днямъ, цѣлыя недѣли, онъ хотѣлъ, какъ бы однимъ непрерываемымъ почеркомъ кисти, скорѣе укрѣпить на холстѣ всю цѣлость обдуманной мысли.

Иные упрекаютъ Брюллова за эффектность. Недостойно было бы великаго мастера поддѣлываться подъ требованія публики; а если онъ такъ глубоко изучившій искусство, открылъ въ немъ новыя стороны, дотолѣ неизвѣстныя, то это лишь новая заслуга генія. Странно было бы тамъ, гдѣ небо и земля вооружились всѣми ужасами противу человѣка, какъ это видимъ въ картинѣ Послѣдняго дня Помпеи, не употребить всѣхъ средствъ искусства для выраженія этихъ ужасовъ. Если Брюлловъ прибѣгалъ къ эффектному освѣщенію и въ портретахъ, то и это съ его стороны было дѣлано не безъ обдуманныхъ причинъ.

К. П. зналъ какую голову освѣтить обыкновеннымъ ровнымъ свѣтомъ и для какой головы нужно свое особенное освѣщеніе, дабы высказать ихъ съ болѣе-выгодной, и болѣе привлекательной стороны.

При жизни его, нѣкоторые изъ всезнающихъ фельетонистовъ глумились надъ его живописью и думали учить великаго художника. Нерѣдко художники были глубоко огорчены, выслушивая отъ Брюллова истины объ искусствѣ, и читая, въ тоже время, безсмыслен -досужіе отзывы фельетонистовъ, которыхъ нынѣ смерть Брюллова, кажется, привела къ сознанію, что нельзя писать о немъ слегка; до сей поры ни одна газета, ни одинъ журналъ, не сказали еще ни одного слова о достоинствахъ того человѣка, съ лишеніемъ котораго публика утратила знаменитое имя, а художественный міръ свое лучезарное свѣтило. (*)

Еще много предстоитъ намъ сообщить читающей публикѣ о Брюлловѣ, какъ-то: подробную оцѣнку его произведеній, тѣ почетныя встрѣчи, которыя дѣлались ему, на пути на островъ Мадеру, европейскими представителями науки и искусства, пребываніе и занятія его на островѣ, наконецъ послѣдніе дни его жизни, предсмертныя минуты и самую кончину; но теперь заключимъ нашу статью еще нѣсколькими воспоминаніями.

На одномъ изъ пріятныхъ вечеровъ, проводимыхъ въ домѣ нашего славнаго художника графа Ѳ. П. Толстаго, въ то время, когда въ залѣ раздавались музыка и веселый говоръ, мы нашли Карла Павловича въ угловой комнатѣ, за письменнымъ столомъ. Передъ нимъ лежалъ листъ писчей бумаги, на которомъ былъ начерченъ эскизъ перомъ. Его мы застали въ ту минуту, когда онъ дѣлалъ на бумагѣ чернильныя кляксы, и растирая ихъ пальцемъ, тушевалъ такимъ образомъ рисунокъ, въ которомъ никто изъ присутствующихъ ничего не могъ разобрать. При вопросѣ: что вы дѣлаете, Карлъ Павловичъ?— онъ отвѣчалъ: это будетъ осада Пскова!—и началъ за тѣмъ распутывать содержаніе эскиза изъ видѣннаго нами чернильнаго хаоса:—«Вотъ здѣсь будетъ въ стѣнѣ проломъ, и въ этомъ проломѣ будетъ самая жаркая схватка.—Я чрезъ него пропущу лучъ солнца, который раздробится мелкими отблесками по шишакамъ, панцырямъ, мечамъ и топо-

(*) Было напечатано въ Москвитянинѣ.

рамъ. Этотъ распавшійся свѣтъ усилитъ безпорядокъ и движеніе сѣчи.»

Вотъ съ какимъ глубокимъ смысломъ изыскивалъ Брюлловъ особенность и эффектъ освѣщенія.

«Здѣсь у меня будетъ Шуйскій; подъ нимъ ляжетъ его убитый конь; вправо мужикъ заноситъ ножъ надъ опрокинутымъ имъ нѣмцемъ, закованнымъ въ желѣзные латы. Влѣво, изнуренные русскіе воины припали къ ковшу съ водою, которую приноситъ родная имъ Псковитянка; тутъ, ослабѣвшій отъ ранъ, старикъ передаетъ мечъ своему сыну, молодому парню; центръ картины занятъ монахомъ въ черной рясѣ, сидящимъ на пѣгомъ конѣ; онъ благословляетъ крестомъ сражающихся, и много еще будетъ здѣсь эпизодовъ храбрости и душевной тревоги; за то выше—тамъ у меня будетъ все спокойно; тамъ я помѣщу въ бѣлыхъ ризахъ все духовенство Пскова, со всѣми принадлежностями молитвы и церковнаго великолѣпія. Позади этой группы будутъ видны соборы и церкви Псковскія.»

Многіе изъ насъ просили Карла Павловича подарить этимъ эскизомъ, сдѣлавшимся вдругъ для всѣхъ понятнымъ; но художникъ въ ту же минуту разорвалъ рисунокъ, говоря: «изъ этого вы ничего не поймете!»

Такимъ образомъ мы видѣли зародышъ картины осады Пскова, оставшейся неоконченной.

Мы очень хорошо помнимъ К. П., встававшаго вмѣстѣ съ солнцемъ и уходившаго въ свою мастерскую, въ то время, когда онъ былъ занятъ этой картиной. Сумерки только заставляли Брюллова покидать кисть. Такъ длились съ небольшимъ двѣ недѣли, и художникъ до того горѣлъ желаніемъ осуществить одну изъ страницъ нашей исторіи, что, кажется, хотѣлъ бы обратить и ночь въ день. Никто въ это время не былъ допускаемъ въ его мастерскую, несмотря ни на какія просьбы и ни на какое лицо. Брюлловъ страшно похудѣлъ въ это время,—однимъ словомъ, Брюлловъ работалъ.

Позже мы увидѣли эту историческую драму въ краскахъ; но спустя нѣсколько времени ее нельзя уже было узнать: строгій къ самому себѣ и не довольный началомъ своей картины, художникъ

измѣнилъ первую мысль, снова заперся въ мастерской, и долгое время никому не былъ доступенъ.

Въ длинные зимніе вечера кисти и краски художниковъ обыкновенно лежатъ на покоѣ; но Брюлловъ и при свѣчахъ работалъ свои очаровательныя акварели, всегда отличавшіяся новизною мысли и силою чувства.

Мы было и забыли сказать о декораціяхъ, писанныхъ имъ еще въ бытность его въ академіи, которыя такъ хороши, что, пожалуй бы и въ раму. Лучшая изъ нихъ—темница; нынѣ находится въ театрѣ 1-го петербургскаго кадетскаго корпуса.

Брюлловъ сильно сочувствовавшій всякому успѣху науки и искусства, по случаю изобрѣтенія дагерротипа, до того увлекся имъ и прилѣжно его изучалъ, что покинулъ на нѣсколько времени свою мастерскую и цѣлые дни проводилъ около дагерротипа, въ саду академика Яненко, на Васильевскомъ островѣ.

Чтобы показать, до какихъ тонкостей была доступна Брюллову игра линій и контуровъ и какой находчивостію обладалъ онъ, укажемъ на слѣдующій случай: пишущій эти строки, предъ выпускомъ изъ академіи, окончилъ статую Фавна, играющаго съ козломъ, и призвалъ Брюллова взглянуть на нее. «Хорошо,—сказалъ К. П.—но какъ же вы не подумали объ этомъ;»—и указалъ въ это время, съ профиля, на пролетъ между спиною козла и двумя ногами Фавна, образовавшій равносторонній треугольникъ. Я такъ и ахнулъ—какъ не пришло мнѣ это въ голову, и былъ въ не маломъ замѣшательствѣ, потому что не переламывать же статую, когда на другой день назначенъ экзаменъ. «Что? испугались—небось? Бросьте кисть винограда на спину козла; вотъ такъ и уничтожится одинъ уголъ. Да и помните, что то уже не скульптура, гдѣ встрѣчается геометрическая фигура»,—и геніальный наставникъ весело смѣясь, вышелъ изъ моего кабинета.

«Ужъ нѣкогда будетъ учиться, когда придетъ пора создавать!»—говорилъ Брюлловъ ученикамъ.»—Не упускайте ни одного дня непріучая руку къ послушанію. Дѣлайте съ карандашемъ тоже, что дѣлаютъ настоящіе артисты со смычкомъ, съ голосомъ;—тогда только можно сдѣлаться вполнѣ художникомъ.»

Я обладаю портретами отца и матери моихъ, писанными Брюлловымъ, вскорѣ послѣ выпуска его изъ академіи, помнится,—на масляницѣ (*). К. П. лакомившись блинами, до того былъ восхищенъ искусствомъ старухи кухарки, что потребовалъ ее въ комнаты въ томъ видѣ, какъ она была у кухонной печки, съ ухватомъ въ рукахъ, и набросалъ ея портретъ карандашемъ. Рисунокъ этотъ, доставшійся мнѣ вскорѣ послѣ смерти отца, по ребяческой глупости, показался мнѣ неоконченнымъ и я отвозилъ его тушью такъ, что и слѣдъ простылъ очертаній Брюллова. Долго въ моей папкѣ лежала эта дѣтская профанація; наконецъ она до того стала колоть мнѣ глаза, что я уничтожилъ ее совершенно. Къ счастію, уцѣлѣлъ превосходный карандашный портретъ Брюллова съ сестры моей, когда она была малюткой.

Идетъ общая молва, что Брюлловъ былъ очень скупъ; но вправду ли онъ былъ такъ скупъ, какъ разсказываютъ? Не была ли это строгая бережливость потому, что нерѣдко К. П. говорилъ болѣе безпечнымъ молодымъ художникамъ: «ей! приберегайте лучше; это деньги трудовые. Ухнуть ихъ недолго; но заработать трудно!»

К. П. былъ очень расположенъ къ доктору П. П. Евенгофу, пользовавшему его и ближайшихъ къ нему учениковъ, которые рѣдко были въ состояніи уплачивать добрѣйшему медику за визиты. Разъ Евенгофъ, собравшись ѣхать со двора, вышелъ на крыльцо, дабы сѣсть на поданные ему дрожки; но едва узналъ своего кучера и пару лошадей: на первомъ шапка, кафтанъ и поясъ, на послѣднихъ вся сбруя, были совершенно новые. Оказалось, что сюрпризъ этотъ былъ отъ Брюллова.—За голышей!—сказалъ потомъ К. П. Евенгофу, намѣкая на тѣхъ учениковъ, которые не были въ состояніи заплатить доктору.

Между людьми встрѣчается немало такихъ, которые мнятъ придать себѣ значеніе въ обществѣ, разсказывая о своихъ короткихъ связяхъ съ ученымъ или артистомъ. Такихъ господъ, ищущихъ блеснуть заимствованнымъ свѣтомъ, около Брюллова было много. Какъ-то одинъ молодой человѣкъ В., явясь, подъ утро, въ общество игравшей въ карты молодежи, сталъ разсказывать, что онъ только что отъ Брюл-

(*) Въ Петербургѣ, въ Малой Коломнѣ, въ домѣ доктора Шлейферта.

лова, съ которымъ кутилъ двое сутокъ.—Брюлловъ не могъ этого сдѣлать, потому что четвертый день лежитъ больной, въ постелѣ; я самъ ходилъ около него эти дни до сегодняшняго вечера;—сказалъ художникъ М., что подтвердилъ еще другой, тутъ же находившійся художникъ Ш.—Лжецъ повернулся на каблукахъ, мгновенно исчезъ и очень долгое время не показывался въ кружкѣ этой молодежи.

Я уже говорилъ, что Брюлловъ предпочиталъ бесѣду молодежи сходкамъ стариковъ и едвали не потому, что встрѣчалъ неподдѣльную восторженность, чистоту и непорочность намѣреній въ молодыхъ людяхъ, еще не успѣвшихъ заразиться достиженіемъ исключительно матеріальныхъ интересовъ и оболванить изъ нихъ идола для своего поклоненія. Брюлловъ не выносилъ людей равнодушныхъ къ высокому и прекрасному.

Въ Петербургѣ, въ одномъ великосвѣтскомъ обществѣ, довольно многочисленномъ, вели разговоръ о Брюлловѣ, браня и черня его какъ художника и какъ человѣка, безъ сомнѣнія, на французскомъ діалектѣ. Поносили его и тѣ изъ гостей, которые, по видимому, знали его лишь по слухамъ..... Какъ вдругъ лакей доложилъ, что пріѣхалъ Брюлловъ. Все смолкло. Вошелъ художникъ и всѣ подобострастно обступили его и обратились къ нему съ разными распросами, уже по русски. Невольно разговоръ зашелъ объ искусствахъ,—и Брюлловъ бывши особенно въ ударѣ говорить, говорилъ слишкомъ часъ одинъ; остальное слушало его и лишь переглядывалось, какъ бы благоговѣя предъ поэтическою рѣчью геніальнаго человѣка, отличеннаго самимъ Богомъ особенною ясностію разума.

Утомясь и соскучивъ, Брюлловъ собрался домой, и какъ ни упрашивали его остаться, намѣкая на великолѣпный ужинъ, онъ уѣхалъ.

Въ томъ же обществѣ былъ молодой художникъ А. М. М—ъ, бывшій свидѣтелемъ всего происходившаго; озадаченный двуличіемъ присутствовавшихъ, онъ обратился къ дочери хозяина дома, дѣйствительно образованной дѣвушкѣ, съ вопросомъ: скажите, за что же эти люди ругали Брюллова,—и въ тоже время, при появленіи его, слушали съ такою жадностію его рѣчи?—О, какъ еще вы молоды;—отвѣтила дочь хозяина,—да развѣ эти люди могутъ смотрѣть прямо на

солнце? Не нужно ли имъ сперва закоптить, зачернить стеклышко, чтобы обратить глаза на свѣтило?—

Не рѣдко К. П. ожесточался противу петербургской погоды; но прекрасныя свѣтлыя іюньскія ночи едва не приводили его въ ребяческій восторгъ; сопровождаемый молодыми художниками, дѣлалъ онъ тогда прогулки по Невѣ и на взморьѣ, въ нанятомъ яликѣ. Онъ любилъ похвастать своей силою и крѣпостью. Въ минуты веселья, онъ не мало поражалъ своею звукоподражательностію, такъ напримѣръ: онъ представлялъ цѣлый фейерверкъ, съ его ракетами съ разсыпными звѣздочками, римскими свѣчами, бураками и фонтанами. Изображая движеніемъ собственнаго лица восхожденіе солнца, заслоняемаго облаками, потомъ громъ и молнію,—онъ доводилъ собесѣдниковъ до истерическаго смѣха.

Будучи въ безнадежно болѣзненномъ состояніи, Брюлловъ, на собственномъ эскизѣ масляными красками, изображающемъ Всесокрушающее время, именно тамъ, гдѣ представлено Monte Testaccio (кладбище иностранцевъ въ Римѣ), поставилъ точку и сказалъ: *вотъ здѣсь меня похоронятъ!*—что и сбылось.

У Брюллова, какъ и у каждаго смертнаго, были свои слабости; вѣстовщики не преминули облечь нѣкоторые случаи изъ жизни необыкновеннаго живописца въ ужасающія формы; но мы отобравъ подробныя свѣденія о Брюлловѣ, постараемся передать со временемъ публикѣ вѣрное и безпристрастное жизнеописаніе многолюбимаго и многочтимаго оставившаго насъ генія.—

ИВАНОВЪ,

АЛЕКСАНДРЪ АНДРЕЕВИЧЪ,

и его писма къ К. И. Рабусу.

Въ настоящее время мы не беремся вполнѣ ознакомить читателей съ нашимъ въ высшей степени замѣчательнымъ художникомъ; но почтимъ его съ нашей стороны воспоминаніемъ и приведемъ здѣсь

письма его къ К. И. Рабусу, изъ Петербурга въ Москву, какъ матеріалъ для будущей его біографіи.

А. А. Ивановъ, отданный своему искусству болѣе, нежели кто либо отдавался ему въ новѣйшее время изъ славныхъ живописцевъ, окончилъ свой колоссальный трудъ въ Римѣ и привезъ его въ отечество, гдѣ этотъ трудъ достойно встрѣченъ былъ высокимъ вниманіемъ Монарха; затѣмъ небольшое число образованныхъ художниковъ и еще меньшее число истинныхъ знатоковъ и любителей отдали должную дань справедливаго удивленія необыкновенному произведенію; большинство же публики, еще мало приготовленной вообще къ пониманію художествъ и тѣмъ менѣе къ пониманію живописи высокаго содержанія и стиля, и привыкшей въ послѣднее время принимать впечатлѣнія лишь отъ яркаго разцвѣчиванія красками, отъ какой то скорѣе иллюминаціи, нежели живописи,—это большинство осталось въ недоумѣніи отъ картины Иванова и даже глумилось надъ нею. Такъ поступило и большинство художественныхъ нашихъ критиковъ, которые рѣдко бываютъ въ состояніи уяснить публикѣ достоинство произведенія и лишь съ плеча, какъ довлѣетъ фельетонистамъ, нападаютъ, чаще не впопадъ, на недостатки. Послѣ неоднократныхъ сѣтованій опытнѣйшихъ художниковъ на нашихъ художественныхъ критиковъ, на ихъ поверхностный, легкій взглядъ на искусство, на ихъ дерзкія сужденія въ области знанія имъ недоступнаго, намъ остается лишь уповать на всеулучшающее время, которое когда нибудь приведетъ ихъ къ сознанію и убѣжденію, что нельзя писать объ искусствахъ, не вдаваясь въ постоянное и многолѣтнее ихъ изученіе, на что также надо имѣть и призваніе, и способности. Сожалѣя, что прекрасные стихи кн. Вяземскаго недошли до Иванова, нельзя еще болѣе не пожалѣть, если отзывы нашихъ фельетонистовъ о его картинѣ попадались на глаза такому художнику. Какое же, въ этомъ случаѣ, онъ, жившій такъ долго въ художественной Италіи и смотрѣвшій на искусство какъ на священное, благороднѣйшее занятіе, могъ составить понятіе о художественной критикѣ въ своемъ отечествѣ и ея авторахъ?!—Вздохнулъ бы онъ глубоко по Римѣ и увидѣлъ, какъ еще мало доступно искусство его соотечественникамъ; но лучше обратимся къ самому Иванову, для котораго, съ минуты его смерти, настало потомство.

А. А. Ивановъ не былъ собственно воспитанникомъ академіи; первоначально онъ приготовлялся въ искусствѣ дома, у отца своего Андрея Ивановича, профессора академіи, бывшаго учителемъ Карла Брюллова. Впослѣдствіи, именно передъ отъѣздомъ въ чужіе краи, Александръ Андреевичъ, какъ видно изъ его писемъ къ К. И. Рабусу, сожалѣлъ, что мало занимался науками; французскому же языку онъ учился приватно у Лозана, добрѣйшаго швейцарца—гувернера и преподавателя этого языка въ академіи художествъ. По замѣчанію одного изъ приватныхъ же учениковъ Лозана, В. В. Шебуева (*), Александръ Андреевичъ былъ постоянно неповоротливъ, вялъ, молчаливъ, такъ что прозвища, характеризующія подобныя натуры, всегда были ему напутствіемъ отъ товарищей; но молодость миновала, и теперь, тотъ же соученикъ Иванова иначе объясняетъ эту неповоротливость и молчаливость, приписывая ихъ рано развившейся внутренней жизни даровитаго, мыслящаго художника.

Мы предлагаемъ письма Иванова къ Рабусу, которыя сами собою обрисовываютъ избранную натуру художника и вмѣстѣ съ тѣмъ проливаютъ свѣтъ и на художника, получавшаго ихъ; послѣдній нерѣдко творилъ добро одною рукою такъ, что другая рука не знала объ этомъ; но время разъясняетъ все и каждому воздаетъ по заслугамъ. Рабусъ, находясь въ академіи, имѣлъ нѣкоторое вліяніе на образованіе своего товарища Карла Брюллова; теперь же видимъ, что онъ имѣлъ вліяніе и на умъ Иванова. Вотъ истинныя, безкорыстныя заслуги Рабуса, къ которому Ивановъ писалъ: «Признаться вамъ долженъ, что при каждомъ воспоминаніи о вашемъ трудѣ собственно для меня начатомъ (**), я сердечно сознаюсь, что не стòю его; даже иногда разсматривая сіе, приходитъ мнѣ въ мысли отклонить васъ отъ сего полезнаго для меня предпріятія. Да и кто бы подумалъ, чтобы изъ прошенныхъ двухъ строкъ, выросъ такой исполинъ. Впрочемъ, если судьбы рѣшили сіе, то неужели они откажутъ въ заслугахъ съ моей

(*) В. В. Шебуевъ сынъ извѣстнаго историческаго живописца, В. К. Шебуева, архитекторъ.

(**) Рѣчь идетъ, должно полагать, о переводѣ чего то серьёзнаго, съ нѣмецкаго языка.

стороны? Обильныя ваши наставленія доставляютъ мнѣ полное удовольствіе. Вы мнѣ назвали великихъ писателей, между коими нахожу знакомаго Зульцера; я читалъ его теорію. Потомъ вы говорите о просвѣщеніи художниковъ. Думая о семъ врожденномъ стремленіи каждаго благомыслящаго, я почелъ необходимымъ поправить свою жестокую ошибку, хотя нѣсколько поздно,—и теперь учусь по французски (ибо я къ нѣмецкому во все не приготовленъ), чтобы не быть въ чужихъ краяхъ безъ книгъ и безъ языка. Декабря 16, 1829 года.»

»К. И.»

«Я чувствую теперь значительное облегченіе (*), частію отъ времени (которому Вольтеръ въ своихъ думахъ воздвигнулъ монументъ съ надписью: à celui qui console), частію отъ того, что встрѣтилъ васъ, которому могъ сообщить и слѣдовательно облегчить свое горе и получить въ отвѣтъ утѣшеніе. Благодарю Провидѣніе и васъ, ибо оно приводя къ несчастіямъ, насъ умудряетъ. Благодарю васъ и за полезныя услуги, которыя вы мнѣ оказываете своими переводами.

«Теперь слѣдуетъ вамъ сказать объ Андреѣ Акимовичѣ (**). Что касается здоровья, оно мало поправляется; но занятія его нынѣ важны: онъ пишетъ картину, на званіе академика, представляющую Улисса, плачущаго на берегахъ острова Калипсы (***). Сердечно порадуемся, если предпріятіе увѣнчается успѣхомъ.»

Изъ всѣхъ писемъ видны самые дружелюбныя отношенія между Рабусомъ и Ивановымъ. Послѣдній исполнялъ немало порученій отъ Карла Ивановича въ Петербургѣ, какъ-то: покупки книгъ, красокъ, и проч. При порученіи купить очки, Ивановъ писалъ:

«Теперь слѣдуетъ отчетъ: коммисія, вами на меня возложенная, нѣсколько затруднительна, ибо я, незнакомый съ сими вещами, спра-

---

(*) Облегченіе отъ горя, на которое намекается далѣе; но какъ мы теряемся въ догадкахъ о причинѣ его при разныхъ данныхъ, то и не рѣшаемся положительно сказать, въ чемъ заключалось это горе.

(**) Академикъ Сухихъ: онъ былъ женатъ на родной сестрѣ А. А. Иванова; писалъ красками не много, но хорошо, остальное время посвящалъ урокамъ рисованія.

(***) Нынѣ находится въ академіи художествъ. Произведеніе, отличающееся благородствомъ стиля и строгимъ русункомъ.

шивая другихъ, получалъ одинъ отвѣтъ: *очки долженъ тотъ покупать, для чьихъ глазъ они нужны.* Однакожъ я принялъ видъ знатока, ходилъ по магазинамъ, и наконецъ по пріему и обращенію Тангета, заключилъ, что можно гораздо болѣе на него положиться, нежели на другихъ. И такъ, получа отъ него за 15 руб. шесть стеколъ, посылаю ихъ къ вамъ, вмѣстѣ съ тушью, которую купилъ у Фрезе, за 10 р.; ящикъ, клеенка, пересылка стоютъ 3 руб. 10 коп. Марта 22-го, 1830 года.»

К. И.

«Весна приблизилась и Общество (*) видя мѣшкатность въ разсужденіи отправленія за границу, спрашиваетъ, посредствомъ Григоровича (**), рѣшено ли у насъ, чтобы вмѣстѣ отправиться, по первому пути въ чужіе краи? Отвѣтъ мой былъ сообразенъ съ предъидущимъ письмомъ вашимъ, изъ котораго я видѣлъ, что картина, только что вами начатая, должна занять васъ на довольно значительное время (***). Григоровичъ объявляетъ, что въ комитетѣ Общества говорено было, что Яненко намъ, т. е. мнѣ, можетъ быть хорошимъ товарищемъ; что онъ отправляется на счетъ Общества въ Венецію, гдѣ и будетъ жить;—и наконецъ, чтобы я рѣшительно готовился ѣхать.

«Въ сихъ то тѣсныхъ обстоятельствахъ я принужденъ былъ принять самую рѣшительную мѣру, согласивъ Яненко отправиться со вторымъ отбытіемъ парохода, которое будетъ мая 15-го; я поспѣшаю вамъ сказать, что если вы можете поспѣть къ 12-му или 13-му числу того же мѣсяца сюда, въ Петербургъ, то я могъ бы еще имѣть давножелаемую пользу отъ вашего товарищества какъ въ отношеніи просвѣщенія, такъ и въ дорожныхъ обстоятельствахъ; могъ бы еще имѣть передъ собою переводы истинно для меня полезные и наконецъ

(*) Общество поощренія художниковъ, на счетъ котораго Ивановъ былъ отправленъ въ чужіе краи, какъ и Карлъ Брюлловъ.

(**) Бывшій Секретарь Общества поощренія художниковъ.

(***) Александръ Андреевичъ очень хлопоталъ, чтобы ѣхать за границу вмѣстѣ съ Рабусомъ, какъ съ человѣкомъ вполнѣ образованнымъ. Изъ дальнѣйшихъ выдержекъ писемъ это будетъ видно яснѣе,

могъ бы освободиться отъ Яненко (*). Если же все сіе невозможно..... то съ глубочайшимъ прискорбіемъ вамъ долженъ сказать, что 15-го мая меня уже не будетъ въ Петербургѣ!!...

Апрѣль 1830 года.»

Замѣчательно, что при всей коротксти между двумя художниками, находившимися въ перепискѣ, Ивановъ не забывалъ, что онъ и моложе Рабуса, и не такъ свѣдущъ какъ послѣдній. Это уже должно приписать вліянію домашняго воспитанія, въ главѣ котораго стоялъ родитель Иванова, отличавшійся патріархальностію нрава, какъ почти всѣ профессоры академіи того времени. Вотъ что писалъ Ивановъ отъ 27-го апрѣля 1829 года.

«Я душевно радовался, имѣя ваши письма передъ глазами, и разсуждая объ отвѣтѣ, вотъ что мнѣ представилось: званіе ваше и неравенство лѣтъ сильно противоборствовали слову вашему *мы художники*, и наконецъ, по *упорномъ и долгомъ* сраженіи, первое опровергнувъ сильнаго противника, опредѣлило, что я въ отношеніи къ вамъ меньше долженъ имѣть братскаго обращенія, а болѣе почтительности.—

(*) Академикъ Яковъ Ѳедосеевичъ Яненко, очень хорошая копія котораго, особенно по общему тону картины, съ Взятія на небо Божіей Матери, Тиціана, находится въ здѣшнемъ Училищѣ живописи и ваянія. Не имѣя творческаго дара, онъ удачно занимался портретами; но лакомая матеріальная жизнь брала въ немъ перевѣсъ надъ духовною стороною и дѣлала его постоянно лѣнивымъ и безпечнымъ, что однако не мѣшало ему быть очень добрымъ человѣкомъ и прекраснымъ семьяниномъ. Въ сходкахъ художниковъ онъ былъ всегда на первомъ планѣ, какъ лучшій распорядитель праздниковъ и какъ изобрѣтатель разныхъ блюдъ, шутокъ проказъ. Весьма понятно что Иванову, съ его серьезнымъ настроеніемъ Яненко не могъ быть подъ пару, особенно въ научномъ путешествіи. Однако и Яковъ Ѳедосеевичъ имѣлъ минуты въ жизни, въ которыя искусство для него было выше всего; такъ въ письмѣ В. К. Шебуеву, изъ Венеціи въ Петербургъ, этотъ художникъ пишетъ:

«Хожу по разнымъ церквамъ; вездѣ Тиціаны, Веронезы, Бонифаціи, и Бассаны; потомъ, Giovane Vecchio, Belino, Pardenone;—а сколько произвелъ въ свою жизнь Тинторетъ, это удивительно! Цѣлыя палаццы имъ расписаны. Признаюсь, мое утѣшеніе смотрѣть на ихъ произведенія и удивляться имъ.»

Въ этомъ же письмѣ Яненко, говоря какъ онъ пристроилъ въ Римѣ на житье шурина Шебуева, Николая Тверскаго (живописца), прибавляетъ: » г. Карлъ Брюлловъ помогъ Тверскому въ деньгахъ и выпросилъ ему, чрезъ посланника. позволеніе копировать въ Ватиканѣ, съ Рафаэля.

Впрочемъ, убѣгая скучныхъ учтивостей, не стану описывать то время, когда вы, пребывая въ Петербургѣ, отторгали мою душу отъ мрачныхъ и непріятныхъ мыслей, которыя теперь рѣдко посѣщаютъ меня; коротко скажу, что пребываніе ваше здѣсь мнѣ доставляло пользу вмѣстѣ съ пріятностью, и потому вы можете себѣ представить сколько отрадно мнѣ получать отъ васъ письма, которыя справедливо называю я подарками.

Правда, я весьма затруднялся, незная вашего адреса, и потому не пѣняйте, что не разговаривалъ до сихъ поръ съ вами. Теперь вы это поправили. Я это время, т. е. начиная съ страстной недѣли, и теперь еще веду знакомство съ пластырями, микстурами, порошками, и проч.; а досаднѣе всего, что это препятсвуетъ теченію моихъ дѣлъ, коихъ срокъ и безъ того коротокъ; впрочемъ, рисунокъ Бойца (*), въ величину статуи, почти оконченъ, и я получилъ за него одобреніе отъ членовъ академіи и президента (**), также отъ нѣкоторыхъ членовъ Общества (***), т. е. *знатоковъ;* но, по странной привычкѣ я словамъ не вѣрю, хотя и ихъ трудно пріобрѣсти, а смотрю на дѣло и тороплюсь ко дню отъѣзда его окончить,—и сей день не ранѣе будетъ, какъ видно изъ рѣшенія Общества, какъ въ концѣ лѣта, ибо, говорятъ, перемѣна климата много дѣйствуетъ на здоровье; то дабы меня поберечь, за лучшее нашли принаровить прибытіе мое въ Римъ къ глубокой осени. И такъ, Карлъ Ивановичъ, если можно вамъ будетъ подождать до того времени, то вы симъ окажете мнѣ *великое благодѣяніе.* Касательно рисунка съ головы Шиллера, то я тотчасъ по выздоровленіи постараюсь вамъ сіе сдѣлать; хотя я и теперь выхожу со двора, но все еще боюсь въ холодномъ циркулѣ (****) заниматься во преки совѣтамъ доктора. Скажите между прочимъ: въ письмѣ ли вамъ прислать рисунокъ или иначе—какъ придумаете?»

(*) Огромный карандашный картонъ, присланный изъ академіи въ даръ московскому Училищу живописи и ваянія, гдѣ и нынѣ находится.

(**) Алексѣй Николаевичь Оленинъ.

(***) Общество поощренія художниковъ.

(****) Въ залахъ, выдающихся на круглый дворъ академіи, расположенныхъ по циркулю.

Здѣсь слѣдуетъ нѣсколько строкъ о первой любви Александра Андреевича къ молодой дѣвушкѣ, дочери музыканта Гюльпена, жившаго также въ академіи (*). Не одному Иванову предстояло выбирать женитьбу на любимой дѣвушкѣ или поѣздку въ Италію; но Рабусъ и въ этомъ случаѣ имѣлъ вліяніе на Александра Андреевича и, по видимому, склонилъ его на сторону Италіи, потому что въ этомъ же письмѣ встрѣчаемъ слѣдующія строки по тому же поводу: «Я уже принесъ всеподданнѣйшую благодарность моему разуму, первымъ ощущеніемъ коего я опять таки вамъ обязанъ. Свидѣтельствуетъ вамъ почтеніе нашъ домъ.

«Въ заключеніе скажу вамъ новости:

«Въ академіи былъ Государь и нашедши въ уставѣ ея, что она должна находиться подъ особымъ покровительствомъ Двора, подчинилъ ее министерству Императорскаго Двора (**). Императоръ подарилъ академіи двѣ копіи Басина; одна: Ангелъ будитъ и выводитъ Св. Петра изъ темницы (съ Рафаэля), а другая Причащеніе Св. Іеронима (съ Доминикина). Воробьевъ получилъ отъ Государя, за картину *Варна*, бриллiантовую табакерку.

«Вездѣ кричатъ о романѣ *Иванъ Выжигинъ*. Его здѣсь превозносятъ;—и я бывъ отягченъ недугомъ и чувствуя себя не въ силахъ заниматься серьёзнымъ, прочиталъ сіи четыре части,—и нашелъ, что Булгаринъ столько же имѣетъ дара описывать пороки, сколько самъ въ нихъ неподражаемъ; въ отношеніи же добродѣтели — во всемъ романѣ чувствуешъ натяжку.

Апрѣля 27-го, 1839 года.

«К. И.,

«Первѣе всего долженъ я васъ благодарить за то, что вы познакомили меня съ г. подполковникомъ М. и его супругой; не стану вамъ распространяться о душевныхъ ихъ достоинствахъ, ибо вы сами

(*) Почтенный старикъ Гюльпенъ, при помощи своего сына и другихъ артистовъ, обучалъ музыкѣ воспитанниковъ академіи, изъ которыхъ составлялся цѣлый оркестръ, человѣкъ изъ 25-ти. Таково было прежнее образованіе въ нашей академіи художествъ.

(**) До того времени академія находилась подъ вѣдомствомъ министерства народнаго просвѣщенія. Перемѣна эта произошла, если не ошибаемся, при министрѣ просвѣщенія, графѣ Ливинѣ.

вполнѣ ихъ знаете;—скажу только, что первый разъ въ жизни сожалѣлъ я, что не умѣю писать ни цвѣтовъ, ни плодовъ, ни даже ландшафтовъ (*).

«Вамъ уже извѣстно съ какимъ восторгомъ принята была моя картина: *Іосифъ въ темницѣ*. Тогда всѣ согласны были, что она заслуживаетъ болѣе нежели золотую медаль перваго достоинства, что даже я сдѣлалъ болѣе, нежели Карлъ Брюлловъ (хотя никогда бы я не хотѣлъ состязаться съ симъ геркулесомъ).»

Изъ слѣдующихъ строчекъ письма видно, что многіе изъ членовъ Общества поощренія художниковъ старались занять Иванова, до отъѣзда его въ Италію, лишь картономъ съ Боргезскаго Бойца; но другіе взяли перевѣсъ и опредѣлили, чтобы онъ написалъ хотя маленькую картинку.—Далѣе:

«Боецъ (какъ сказывалъ) окончаніемъ своимъ далеко превзошелъ прежнія картины, но вмѣстѣ съ похвалой получилъ я и *выговоръ* за продолжительность времени, которое я употребилъ на сей рисунокъ (т. е. 6 мѣсяцевъ). Обезпокоенный симъ, долженъ былъ я начать картину, представляющую Беллерофона, когда онъ отправляется въ походъ противъ Химеры. Во время производства я терпѣлъ разныя непріятности, въ числѣ которыхъ была и та, что давно не пріобрѣтая трудами денегъ, я истощилъ казну свою.

«Срокъ или конецъ прошедшаго лѣта окончилъ и мою картину, которая была принята съ неудовольствіемъ; говорили, что она совсѣмъ не превосходитъ *Іосифа въ темницѣ* и что имъ (**) оскорбительно, что я не слушаю ихъ совѣтовъ въ разсужденіи композиціи. Однимъ словомъ, упомянутая *картинка* чуть не поколебала отправленіе мое въ чужіе краи...... Въ сихъ то обстоятельствахъ, любезнѣйшій Карлъ Ивановичъ, вы мнѣ подали руку дружества;—отсюда-то я называю ваши письма лучшими подарками. Теперь остается сказать нѣчто о будущности (хотя она извѣстна одному Богу). Тутъ мнѣ грозятъ строжайшей инструкціей и за неисполненіе одного хотя маловажнаго

(*) Тогда Ивановъ и не подозрѣвалъ еще, что въ его славномъ послѣднемъ произведеніи ландшафтъ будетъ играть такую важную роль.

(**) Членамъ Общества.

пункта, я буду лишенъ срочнаго пребыванія за границей. Ожесточенные поступками Карла Брюллова, они, грозя ему палкою, надъ первымъ мною хотятъ привести въ дѣйствіе свои несбыточныя приказанія. Часто разстроенный душевно, не мудрено, что я впадалъ въ болѣзнь; но я уже начинаю привыкать къ непріятностямъ.

«Объяснивъ вамъ тайны, касающіяся до моего здоровья, я возвращаюсь къ покорнѣйшимъ услугамъ.—Исторія художествъ, о которой вы говорите, весьма мнѣ кажется важною; на русскомъ языкѣ есть, кажется, нѣкоторыя изъ нея статьи въ *журналѣ изящныхъ искусствъ* (*), впрочемъ—нигдѣ болѣе;—и такъ я буду надѣяться ее имѣть.

«Посылаю Илліаду; цѣна оной вамъ извѣстна, за исключеніемъ вѣсовыхъ и укладки; я думаю останется 25 рублей на будущія ваши издержки.»

«К. И.

«Наконецъ я достигъ своей цѣли; Общество рѣшило отправить меня за границу; но завершеніе сего весьма важнаго для меня путешествія зависитъ отъ васъ, т. е, отъ васъ зависитъ мое счастіе, основаніе коего уже есть существующая дружба. Возьмите на себя трудъ распорядить нашъ путь, ибо я совершенно человѣкъ неопытный въ семъ случаѣ; мнѣнія же людей (совѣтчиковъ) не хочу придерживаться; трудно не зная дѣла, слушать ихъ совѣты, противорѣчащіе между собою.

«Когда мыслю, что Общество приходитъ въ упадокъ отъ усиливающихся недоимокъ, то весьма хочется поспѣшить симъ дѣломъ, т. е. ѣхать нынѣшнею осенью. Я весьма досадую, что послалъ письмо отъ 16-го августа къ вамъ незастрахованное; за сію вину—до сихъ поръ безъ отвѣта, столь важнаго въ настоящихъ обстоятельствахъ. Изъ послѣдняго же вашето письма, я рѣшительно не могъ ничего предпринять въ разсужденіи отъѣзда.

«Въ нынѣшнемъ письмѣ вы опять спрашиваете о г. Нотбекѣ. Былъ я у него по вашей просьбѣ; сказывалъ онъ мнѣ, что посылаетъ къ вамъ книгп (которыя стоили ему хлопотъ), слѣдовательно и письмо.

(*) Изд. В. И. Григоровича,

«Вы знаете, я думаю, что сколько разъ я ни покушался съ нимъ быть въ нѣкоторой связи, всегда неудавалось, и потому буду говорить вамъ что слышалъ о немъ. Онъ, вмѣстѣ съ Марковымъ, дѣлаетъ одинъ сюжетъ *смерть Сократа;* сіи картины рѣшатъ, кому изъ нихъ быть посланнымъ въ чужіе краи; впрочемъ можетъ быть ихъ пошлютъ обоихъ (*).

«Отвѣчайте мнѣ сколь возможно скорѣе, а, я между тѣмъ, сего же дня думаю побывать у графа Кутайсова и просить его, чтобы онъ довезъ меня, если можно, до Малороссіи (**); впрочемъ не надѣюсь на успѣхъ.

«Батюшка свидѣтельствуетъ вамъ почтеніе и желаетъ чтобы я скорѣе отправился.

Пятница, сентября 13-го дня 1829 года.

« К. И.

«Любезныя мнѣ слова, коихъ съ нетерпѣніемъ ждалъ я, имѣлъ удовольствіе читать не прежде 18-го сентября. Изъ всего видимаго, къ моему удовольствію, заключаю, что намъ не прежде весны должно будетъ отправиться; свиданіе мое съ графомъ Кутайсовымъ совершенно сіе подтверждаетъ. Изъ сего вы можете заключить, что письмо ваше, которое теперь держу въ рукахъ, меня ободряетъ надеждою ѣхать вмѣстѣ;—лестная надежда!!

«Новыя занятія (***) лишаютъ меня удовольствія говорить вамъ больше; но въ тоже время спѣшу замѣтить;—прискорбно мнѣ было читать слѣдующее въ одномъ изъ вашихъ писемъ: *я занимаюсь,* говорите вы, нѣмецкой *литературой много и пишу лучше какъ на русскомъ; нѣмцу простятъ.»* Ваши занятія нѣмецкой литературой

(*) Предположеніе Иванова не оправдалось: програма Маркова была сочинена и исполнена несравненно лучше програмы Нотбека. Такой картинѣ, какова Маркова, прямое мѣсто въ эрмитажѣ, а не въ тѣхъ залахъ академіи, куда не проникнетъ ни одинъ посѣтитель.

(**) Нужно полагать, что Ивановъ хотѣлъ въ Малороссіи соединиться съ Рабусомъ, ибо послѣдній ѣздилъ въ чужіе краи изъ Малороссіи, въ Одессу.

(***) Я хорошо помню, что передъ отъѣздомъ въ Италію, Ивановъ писалъ небольшіе мѣстные образа для иконостаса; но куда, я и тогда незналъ. Самъ же я, будучи въ то время мальчикомъ съ свѣжимъ, румянымъ лицемъ, служилъ ему моделью, стоя на столѣ, за что былъ накормленъ сладкимъ пирогомъ.

могутъ быть полезны нѣмцамъ, которые, какъ вы сказывали, всего имѣютъ въ изобиліи, а мы русскіе.... но вы уже сами догадываетесь о чемъ я хотѣлъ продолжать. По крайней мѣрѣ, Карлъ Ивановичъ, обѣщанное прошу исполнить: перевести мнѣ нѣсколько строкъ изъ котораго нибудь изъ славныхъ нѣмецкихъ авторовъ (касательно художниковъ); покрайней мѣрѣ я ихъ буду читать жаждущимъ познаній моимъ собратіямъ и глубоко впечатлѣю ихъ въ моей памяти.

«Впрочемъ, прощайте мнѣ, Карлъ Ивановичъ, если я грубилъ, грублю и буду грубить вамъ въ моихъ письмахъ, ибо это происходитъ не отъ чего болѣе какъ отъ вашего позволенія писать скоро наскоро.

Вашъ усерднѣйшій, и пр.

Сентября 24-го дня
1829 года.»

Въ письмѣ отъ 16-го августа 1829 года, Ивановъ пишетъ:

«Между прочимъ скажу, что я имѣлъ въ виду четыре случая къ моему отправленію: 1-й, съ г. Ваньковичемъ; но по разнымъ обстоятельствамъ остался онъ навсегда жить въ своемъ помѣстьѣ; 2, съ Іорданомъ; но онъ уже въ Штеттинѣ и ѣдетъ далѣе; 3, съ Лапченко (*); сіе казалось самымъ вѣрнымъ; но графъ Воронцовъ отложилъ его поѣздку впредь до разрѣшенія и 4, съ вами, К. И., что не только вѣрнымъ мнѣ кажется (судя по вашему ко мнѣ расположенію), но и полезнымъ. Если же судьба своевольная и тутъ мнѣ откажетъ, то совершенно нѣтъ у меня мысли—какъ въ семъ весьма важномъ для меня случаѣ поступить.

«Что касается до рисунка съ головы Шиллера, то онъ уже давно готовъ, но обстоятельства до сихъ поръ весьма были тѣсны и потому (совѣстно сказать) затрудненіе было въ его пересылкѣ, но съ будущей почтой непремѣнно вы его получите.»

(*) Живописецъ Лапченко былъ отправленъ въ Италію графомъ Воронцовымъ, гдѣ написалъ хорошую картину *Сусанна*, находящуюся въ нашей академіи. По страсти онъ женился на красавицѣ, уроженкѣ Альбано, и уѣхалъ съ нею въ Малороссію; но тамъ его постигло несчастіе—онъ потерялъ зрѣніе,

Жизнеописаніе такого художника какъ А. А. Ивановъ, представляетъ немаловажную задачу: необыкновенное дарованіе, чистое, высокое стремленіе къ изящному; саморазвитіе, твердая воля и вмѣстѣ чувствительность и другія рѣдкія качества, соединенныя въ одной избранной личности; наконецъ продолжительная жизнь въ Римѣ, глубокое изученіе памятниковъ искусства, короткость съ знаменитыми представителями художествъ, въ Римѣ въ особенности; дружественныя отношенія съ русскими людьми, отличающимися талантами и свѣденіями; малое число почитателей Иванова и большое число противниковъ, также завистниковъ его; все это вмѣстѣ требуетъ какъ можно большаго собранія матеріаловъ для его біографіи, и также безпристрастнаго ихъ разсмотрѣнія и сличенія.

Если мнѣ посчастливится написать его біографію, то въ основаніи ея я положу вопросъ: такъ какъ художнику всегда доводится бороться съ понятіями и направленіями окружающаго его общества и много терпѣть, прежде нежели онъ достигнетъ своей благородной цѣли, то достигъ ли ее Ивановъ жизнію своей и трудами? Достигъ;—торжественно, смѣло говоримъ мы,—и не въ одномъ этомъ онъ можетъ служить отраднымъ примѣромъ художникамъ

ЮБИЛЕЙ ГРАФА ѲЕДОРА ПЕТРОВИЧА ТОЛСТАГО.

Что можетъ быть выше и отраднѣе какъ быть полезнымъ обществу? Но не многимъ избраннымъ суждено посвятить свои силы службѣ въ продолженіи полувѣка.

Съ удовольствіями, почестями, радостями, наградами внѣшними и духовными, сколько перемѣшано лишеній, неудачъ, обманутыхъ надеждъ, горечи, можетъ быть скрытыхъ слезъ, на поприщѣ славнаго дѣятеля!—Не даромъ благодарность людей такъ свято чтитъ пятидесятилѣтній терминъ службы.

Такъ 10-ое октября, 1853-го года (*), для графа Θедора Петровича Толстаго, послѣ его многотрудной и многообразной дѣятельности, было торжественнымъ днемъ, въ который маститый художникъ отъ членовъ академіи былъ почтенъ юбилеемъ. Сообщимъ о жизни и дѣятельности графа.

Художники, какъ и ученые, и поэты, рождаются иногда въ совершенно посторонней для нихъ сферѣ. Эти исключительныя натуры, движимыя отъ самой природы особеннымъ настроеніемъ души и ума къ извѣстной дѣятельности, не смотря ни на какія препятствія, вполнѣ достигаютъ желанной цѣли; стать выше препятствій есть удѣлъ истиннаго таланта.

Съ графомъ Θедоромъ Петровичемъ было тоже самое. По рожденію онъ принадлежитъ къ высшему кругу общества; самое начало его службы во флотѣ, казалось, готовило, по его положенію въ обществѣ, совершенно другое для него поприще; но графъ Толстой, при своей необыкновенной страсти къ искусствамъ и при непреодолимой волѣ, сталъ художникомъ, извѣстнымъ всей Европѣ.

Но легко ли достается эта заслуженная извѣстность? Нѣтъ, надобно перенести до нее многое, начиная съ нужды.

Еще въ молодости своей пылкій графъ былъ поставленъ обстоятельствами въ горькое, безвыходное положеніе, чрезъ предразсудочныя повѣрья своихъ родственниковъ. Художникъ всѣмъ существомъ полюбилъ искусства и рвался къ нимъ всею душою, а родственники его считали это стремленіе сумасбродствомъ; но Провидѣнію угодно было, чтобы въ лицѣ Императора Александра 1-го и членовъ Императорской фамиліи графъ обрѣлъ своихъ первыхъ покровителей (**).

Графъ Θедоръ Петровичъ родился въ 1783 году, въ Петербургѣ, и, по обычаю того времени, записанъ былъ тотчасъ сержантомъ въ Преображенскій полкъ. Находясь въ домѣ родительскомъ, юный сержантъ обнаруживалъ необыкновенныя способности къ рисованью, и

(*) Собственно пятидесятилѣтіе службы графа Θ. П. Толстаго, исполнилось 10-іюня 1854 года.

(**) Далѣе я заимствую нѣкоторыя біографическія свѣденія о графѣ Θедорѣ Петровичѣ изъ статьи А. Н. Майкова, помѣщенной въ сентябрьской книжкѣ Отечественныхъ записокъ, 1852 года.

чертежи четырехлѣтняго мальчика до сихъ поръ хранятся въ его семействѣ, какъ фамильная драгоцѣнность. Этими рисунками дорожили, конечно, болѣе какъ проявленіемъ необыкновенныхъ способностей дитяти, а отнюдь не съ тѣмъ, чтобъ развить художественный талантъ въ ребенкѣ и предназначить ему артистическую карьеру. Дядя графа Ѳедора Петровича, командовавшій Псковскимъ драгунскимъ полкомъ, взялъ его съ собою въ городъ Ошмяны, гдѣ была его главная квартира; тамъ ребенокъ удивлялъ всѣхъ своею ловкостью въ верховой ѣздѣ и быстрымъ изученьемъ всѣхъ пріемовъ службы; десяти лѣтъ его уже ставили во фронтъ. Чтобы продолжать образованіе, графъ отданъ былъ въ Полоцкое іезуитское училище, ученая часть котораго была въ вѣдѣніи извѣстнаго тогда патера Груберта, бывшаго въ послѣдствіи генераломъ іезуитовъ въ Петербургѣ; по кончинѣ же Императрицы Екатерины II-й, когда обычай записывать дворянъ на службу при самомъ рожденіи, былъ прекращенъ, графъ возвратился въ Петербургъ и поступилъ въ морской кадетскій корпусъ, откуда выпущенъ мичманомъ въ 1802 году, 25-го іюня. Въ морскомъ корпусѣ графъ обнаружилъ отличныя способности къ математикѣ, обративъ на себя особенное вниманіе извѣстнаго Фусса, который такъ полюбилъ молодаго ученика своего, что безвозмездно занимался съ нимъ и по выходѣ его изъ корпуса. Однажды, дожидаясь этого профессора, графъ взялъ восковую свѣчу, налѣпилъ воску на столѣ и съ помощію ножичка и булавки скопировалъ съ камня, привезеннаго его родителемъ, медальонъ Наполеона. Фуссъ, будучи пораженъ мастерствомъ отдѣлки этой копіи, первый угадалъ истинное призваніе своего ученика и посовѣтывалъ ему ходить въ академію, учиться скульптурѣ и медальерному искусству. Поощренія академическаго профессора Прокофьева, еще болѣе воспламенившія душу художника, и сложеніе графа, не переносившее моря (*), окончательно побудили его выйти въ 1804 году въ отставку.

Отставъ отъ круга своихъ прежнихъ знакомыхъ, графъ велъ жизнь совершенно особенную. Онъ сблизился съ бывшими своими учителями въ морскомъ корпусѣ, познакомился съ академиками: Кругомъ,

---

(*) Графъ совершилъ уже три рейса на кораблѣ; но по вступленіи на землю, онъ долженъ былъ вынесть страшную желтую горячку.

Френомъ, Келлеромъ и другими, и въ ихъ обществѣ, по ихъ указаніямъ, старался пополнить свое образованіе, чувствуя, что для художника необходима наука, какъ руководительница искусства. Древнія и новыя литературы, исторія и древности, отечественная исторія, философія и исторія философскихъ системъ, нумизматика и исторія художествъ, сдѣлались предметами его изученія и занимали все его время, остававшееся свободнымъ отъ академическихъ классовъ и работъ дома.— И чудно дѣйствовали наука и искусство на этого юношу! Сердце его откликалось на все прекрасное, на все, что близко человѣку,—какъ замѣчаетъ А. Н. Майковъ.—Графъ былъ первымъ предсѣдатемъ, утвержденнаго Императоромъ Александромъ I-мъ Общества распространенія Ланкастерскихъ школъ въ Россіи; за дѣятельнѣйшее участіе въ Комитетѣ о пособіи потерпѣвшимъ отъ наводненія 7-го ноября 1824 года, былъ Всемилостивѣйше пожалованъ орденомъ св. Анны 3-й степени.

Императоръ Александръ, еще прежде того, удостоивавшій юнаго графа милостиваго своего вниманія, угадалъ въ немъ талантъ. Одинъ изъ родственниковъ графа уговорилъ было его поступить въ кавалергардскій полкъ, обѣщалъ ему большія успѣхи по службѣ, такъ какъ онъ былъ отличнымъ наѣздникомъ; но Государь выразилъ желаніе, чтобъ графъ не оставлялъ искусства, говоря, что онъ не нуждается въ отличномъ наѣздникѣ, но что Россія нуждается въ художникахъ. Въ 1806 году, графъ. по повелѣнію Государя, опредѣленъ на службу при эрмитажѣ; а въ 1809—въ монетный департаментъ. Въ томъ же году, онъ избранъ въ почетные члены академіи художествъ, Въ 1825 году, графъ опредѣленъ въ академію художествъ для обученія учениковъ медальерному искусству; въ 1828 году, назначенъ вицепрезидентомъ академіи; въ 1842, возведенъ въ званіе профессора по медальерной части, а въ слѣдующемъ году въ званіе профессора скульптуры. Въ 1834, онъ награжденъ за труды свои орденомъ св. Анны 2-й степени, въ 1838, св. Анны 2-й степени Императорскою короною украшеннымъ, въ 1842 году, орденомъ св. Владиміра 4-й степени въ 1850 году, пожалованъ кавалеромъ ордена св. Станислава 1-й степени; наконецъ, по случаю совершившагося пятидесятилѣтія его службы, пожалованъ кавалеромъ ордена св. Анны 1-й степени. Сверхъ того, въ 1836 году, въ уваженіе къ таланту по части искусствъ, онъ полу-

чилъ золотую медаль отъ Е. В. короля Баварскаго, а въ 1852 году—командорскій крестъ ордена полярной звѣзды, отъ Е. В. короля Шведскаго.

Въ 1820 году, графъ Толстой былъ избранъ въ члены Высочайше утвержденнаго Общества Любителей Россійской Словесности; въ 1822 году, въ дѣйствительные члены королевской Прусской академіи художествъ; въ 1825, въ члены Курляндскаго общества литературы и искусствъ; въ 1830, въ почетные члены Императорскаго Виленскаго университета; въ 1832, въ почетные члены С.-Петербугскаго филармоническаго общества; въ 1836, въ почетные члены Австрійской академіи художествъ; въ томъ же году, въ почетные члены Флорентинской академіи художествъ; и въ 1851, въ почетные члены Московскаго художественнаго общества.

Разнообразіе, которымъ отличается дѣятельность графа Толстаго, рѣдко можно встрѣтить между художниками; но занятія его были посвящены исключительно медальерному искусству, скульптурѣ, рисованію и гравированію.

Извѣстныя медали на 1812, 1813 и 1814 годы, представляютъ совершенство медальернаго искусства. Одушевленный отечественною войною и свѣтлою славою миротворца Европы, вотъ что писалъ самъ графъ Императору Александру I.

«Бывъ однимъ изъ вѣрнѣйшихъ подданныхъ Твоихъ, Великій Государь, любя славу твою и славу Русскаго народа, въ тѣ времена, когда твердость твоего духа и любовь къ отечеству Россіянъ удивили современниковъ и оставили будущимъ вѣкамъ и народамъ память о подвигахъ, коимъ легче удивляться, нежели подражать, я не могъ оставаться равнодушнымъ: я Русскій и дорожу симъ именемъ. Желая участвовать въ славѣ соотечественниковъ, желая раздѣлять ее, въ восторгѣ души, Государь! я дерзнулъ на предпріятіе, которое затруднило бы и величайшаго художника: я дерзнулъ представить въ медаляхъ знаменитѣйшія событія 1812, 1813 и 1814 годовъ, и передать потомкамъ—не дѣла, удивлявшія вселенную, нѣтъ они упредятъ всѣ повѣствованія, всѣ напоминанія о нихъ,—я рѣшился передать потомкамъ слабые оттѣнки чувствъ, меня исполнявшихъ, пожелалъ сказать

имъ, что въ наше время каждый думалъ такъ, какъ я, и каждый былъ счастливъ, нося имя Русскаго!

«Прости, Великій Монархъ, сіе дерзновеніе, и Высочайшимъ вниманіемъ Твоимъ подкрѣпи силы мои; дай мнѣ возможность доказать тебѣ и свѣту, что для меня, какъ Русскаго, нѣтъ другаго блаженства, какъ удивляться спасителю Россіи и вселенной, и тѣмъ, которые сораздѣляли съ Нимъ его великіе подвиги.»

«Англія, — говорить Н. В. Кукольникъ въ своей художественной газетѣ, — безусловно была увлечена и внутреннимъ, и внѣшнимъ достоинствомъ этихъ медалей графа, и желая пріобрѣсти произведеніе художника, не щадя ни какой платы, предлагала, чрезъ своихъ уполномоченныхъ, лишь дополнить коллекцію (21 медаль) нѣсколькими медалями, изображавшими бы тѣ событія, въ которыхъ принимали участіе Англичане противъ общаго врага свободы Европы. Но народная гордость заговорила въ душѣ художника: уступить подобное произведеніе другой націи значило бы, по его благородному мнѣнію, продать вмѣстѣ мысль и чувства, подъ вліяніемъ которыхъ оно создавалось. Сознавая всю цѣну перваго, онъ еще болѣе дорожилъ послѣдними, и, связавъ себя, такъ сказать, своими высокими побужденіями, хотя и былъ полнымъ, свободнымъ распорядителемъ своего творенія, онъ не принялъ предложенія Англіи.»

Четыре барельефа изъ «Одиссеи», вылѣпленные и вырѣзанные графомъ на металлѣ, въ 1818, 1819 и 1820 годахъ, также представляютъ отличнѣйшій образецъ медальёрнаго искусства. Сочиненіе, внутренняя перспектива, размѣщеніе фигуръ на разныхъ планахъ едва осязательными выпуклостями; исполненіе полное благородства и граціи, наконецъ все здѣсь поражаетъ глубокимъ знаніемъ дѣла и необыкновенной утонченностію вкуса художника.

Медали, выбитыя на разные торжественные случаи, отличаются тѣми же достоинствами. Таковы: большой величины медаль въ Виленскій университетъ, въ честь графу Чацкому (1809 года); большой величины медаль, поднесенная Е. К. В. принцу Александру Виртембергскому отъ Петербургскаго ополченія, въ 1813 году; средней величины медаль, для Абовскаго университета, въ честь Императора Николая I-го, тогда великаго князя (1814 г.); средней величины медаль,

въ Финляндію, на соединеніе лютеранскаго и реформатскаго вѣроисповѣданій (1817 г.); большой величины медаль, въ память учредителя Виленскаго университета, Стефана Баторія, и преобразователя его, Императора Александра I-го (1818); большой величины медаль, на кончину въ Бозѣ почивающаго Императора Алексанра I-го (1825); большой величины медаль, для Императорской академіи наукъ, по случаю столѣтняго ея юбиля (1826); большой величины медаль, съ портретомъ Е. И. В. Герцога Лейхтенбергскаго; большой величины медаль на окончаніе Венгерской кампаніи (1850 г.); медаль на сооруженіе постояннаго моста чрезъ Неву (1850 г.). Государю Императору угодно было осчастливить графа Толстаго подаркомъ одного экземпляра этой медали, отлитой изъ золота. Средней величины первая золотая и первая серебрянная медали, раздаваемыя академіей художествъ ученикамъ, и другія. Сверхъ того графомъ сдѣланы: блюдо и солонка, поднесенныя купечествомъ Ихъ Императорскимъ Величествамъ при коронаціи, въ Москвѣ (1826); блюдо и солонка, поднесенныя, въ томъ же году, Ихъ Величествамъ при коронаціи въ Москвѣ, отъ дворянства; блюдо и солонка, поднесенные купечествомъ при бракосочетаніяхъ Государыни Великой Княгини Маріи Николаевны, Его Императорскаго Высочества Государя Наслѣдника Цесаревича, Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Константина Николаевича и Ихъ Императорскихъ Высочествъ Великихъ Княженъ Ольги Николаевны и Елизаветы Михайловны.

Почти небыло юбилея или другаго торжественнаго случая, при которомъ не обращалися бы къ изобрѣтательности и искусству графа Толстаго.

Скульптурныя произведенія этого художника носятъ на себѣ печать опытнаго таланта. Еще въ 1822 году вылѣпленъ имъ, въ натуральную величину, бюстъ Морфея и изсѣченъ изъ мрамора. Въ 1841 году, графу было поручено коммиссіею сооруженія храма Спасителя въ Москвѣ сдѣлать модель наружныхъ входныхъ вратъ этого храма. Модели изготовлены изъ алебастра, и отлиты на литейной фабрикѣ Его Высочества Герцога Лейхтенберскаго. (*)

(*) Нынѣ уже поставлены на мѣста.

Какъ долженъ быть счастливъ художникъ, который можетъ перейти отъ скульптурнаго станка къ мольберту и обратно, который можетъ дѣйствовать съ одинаковою свободой рѣзцемъ, кистью, карандашемъ и грабштикомъ. Обладая этою способностію, графъ, въ 1830 году, подарилъ публику перспективною картиной, въ которой изображено семейство самаго художника; а въ 1852 году вышла въ свѣтъ его «Душенька», шестьдесятъ два рисунка изъ поэмы Богдановича. Въ этомъ твореніи вылилось все богатство фантазіи художника; каждый рисунокъ, очерченный лишь контуромъ, можетъ служить самымъ обильнымъ содержаніемъ для картины и даритъ такимъ наслажденіемъ, что не переставалъ бы любоваться «Душенькой» и тѣмъ волшебнымъ міромъ, которымъ она окружена.

Въ 1840 году, сочинены графомъ два балета: *Эолова арфа*, изъ Скандинавскихъ преданій и *Эхо*, изъ Греческой миѳологіи. Они отличаются тѣми же роскошными вымыслами фантазіи, какъ и его Душенька.

Замѣчательно, что графъ Ѳедоръ Петровичъ былъ за границею лишь въ недавнемъ времени, и плодомъ его путешествія по Европѣ явились въ рукописи нѣсколько томовъ описанія этого путешествія. Вотъ еще драгоцѣнная лепта міру искусствъ, со стороны графа.

Какъ много должно заключаться любопытнаго и поучительнаго въ этихъ запискахъ опытнаго художника. Съ нетерпѣніемъ ожидаемъ ихъ появленія въ печати.

Достойнѣйшій художникъ любитъ прекрасное, въ комъ бы онъ не завидѣлъ отблескъ его; такъ всѣ воспитанники академіи, отличаемые высшими наградами, всегда были принимаемы въ домѣ графа съ особою ласкою и вниманіемъ. Домъ его, и воздухъ котораго кажется былъ пропитанъ влеченіемъ къ искусству, былъ постоянно высшею школою для молодыхъ художниковъ, имѣвшихъ счастіе бывать въ кругу ученыхъ, литераторовъ, опытныхъ художниковъ, поэтовъ, музыкантовъ, пѣвцовъ, собиравшихся у графа Ѳедора Петровича по воскресеньямъ. Трудно забыть эти восхитительные вечера, самыя забавы, которыя облекались всегда въ изящнѣйшія формы, и каждому открывалось обширное поприще для изощренія изобрѣтательности. Бывало, по поводу маскарада, въ два, три дня, квартира графа обращалась

въ рыцарскій замокъ; превосходныя живыя картины выростали какъ по мановенію волшебника; о репетиціяхъ небыло и помину. Да и неудивительно! Всѣ, настроенные добротою и геніемъ хозяина, мгновенно понимавшіе другъ друга, съ изумитетьною быстротою дарили общество однимъ удовольствіемъ за другимъ.

10-го октября, въ день годоваго акта академіи, былъ юбилей графа Θедора Петровича. Актъ, сопровождаемый выставкою художественныхъ произведеній, постоянно имѣетъ для насъ нѣчто торжественное, а къ этому присоединилось еще настоящее, рѣдкое торжество. Въ ожиданіи чтенія отчета, почетные гости и члены академіи, профессоры, академики и художники переходили отъ одного произведенія къ другому, любовались ими; осчастливленные успѣхами и наградами получали то отъ одного, то отъ другаго поздравленія, и наконецъ вся эта большая семья, сродненная искусствомъ, перешла въ конференцъ залу, гдѣ по прочтеніи отчета, была прочтена конференцъ-секретаремъ краткая біографія юбиляра и были поднесены ему серебрянная, съ позолотою ваза, золотая юбилейная медаль (*) и мозаичный пресъ-папье, съ гербомъ художника, сдѣланный мозаистомъ г. Бурухинымъ.

Во время поднесенія этихъ подарковъ, какъ выраженій признательности почтеннѣйшему, славному художнику, все собраніе встало, и графъ Θедоръ Петровичъ, растроганный общимъ радостнымъ настроеніемъ всѣхъ присутствовавшихъ, какъ самъ онъ сказалъ, не находилъ словъ для выраженія своей признательности и тѣхъ чувствъ, которые наполняли его душу. Торжество это заключилось предложеніемъ хлѣба—соли. Въ Брюлловской залѣ былъ приготовленъ обѣденный столъ, за которымъ расположились почетные гости и художники. Бесѣда шла развязная, веселая, не было ни одного пасмурнаго лица. Общее одушевленіе еще болѣе усилилось, когда при тостѣ за долгоденствіе Государя Императора, прекрасный оркестръ музыки заигралъ гимнъ «Боже Царя храни». Голоса всѣхъ присутствовавшихъ невольно и востор-

---

(*) Участовавшіе въ празднованіи юбилея получили бронзовыя медали, того же содержанія, именно, съ одной стороны медальонъ графа, а съ другой надпись: *Въ память пятидесятилѣтняго служенія Царю, отечеству и искусствамъ. 1854 г.*

женно присоединились къ музыкѣ, и слились въ полную, торжественную гармонію. Н. И. Гречъ произнесъ юбиляру привѣтствіе; пріѣзжій художникъ, изъ Москвы, поздравилъ графа отъ имени всѣхъ Московскихъ художниковъ; затѣмъ были произнесены привѣтствія отъ другихъ лицъ. Отрадно было видѣть, какъ юбилей графа Ѳедора Петровича Толстаго соединилъ собравшихся художниковъ (*) въ одну дружественную семью, неумолкаемо желавшую успѣховъ своему близкому и выражавшую лишь искренность и радость.

(*) Алексанръ Васильевичъ Ступинъ, основатель Арзамаской школы живописи, былъ также на юбилеѣ.

Скончался въ Арзамасѣ, 31 іюля 1861 г.

СМѢСЬ.

ПОСЛѢДНІЙ ДЕНЬ ПОМПЕИ (*).

Надобно ли быть необразованнымъ дикимъ, суевѣромъ, чтобъ геніальнаго художника назвать волшебпикомъ? Нѣтъ! никакая высокая образованность не можетъ вознести насъ на такую степень, на которой бы его вдохновенныя творенія показались намъ дѣлами обыкновенными, перестали бы удивлять насъ и казаться непонятными. Вотъ напримѣръ, предъ нами картина: Послѣдній день Помпеи. Эту картину Вальтеръ-Скоттъ назвалъ поэмою. Выраженіе генія о геніальномъ произведеніи, нѣкоторымъ казалось восторженной иперболой; но восторги геніевъ для насъ должны быть священны; многіе повторяли это выраженіе не справясь съ значеніемъ его. А прочли ли мы эту поэму? Что она намъ разсказываетъ? Какая ужасная и назидательная повѣсть! Природа со всѣми своими неизмѣримыми силами возстаетъ на человѣка, и, не щадя самой себя, разрушаетъ его созданія, губитъ его. Громъ и землетрясеніе со всѣми ужасами ниспровергаютъ цѣлый городъ; огонь небесный и огонь подземный опустошаютъ цѣлую страну; огненное море клокочущей лавы, быстро разливаясь, поглощаетъ самыя развалины. Но чтоже дѣлаетъ человѣкъ? Онъ ужасается и гибнетъ; собственныя его творенія, въ которыхъ онъ выказывалъ столько могущества и власти надъ природой, эти прекрасныя и великолѣпныя громады зданій давятъ его. И неужели онъ гибнетъ робко и малодушно? Неужели предъ свирѣпою природою всѣ люди одинаковы? Да, ужасъ здѣсь общее чувство; ужасъ даетъ единство дѣйствію; но какъ разнообразно проявленіе этого чувства! Каждое лицо имѣетъ свой характеръ, свое значеніе, выражаетъ свою личность, особенность; здѣсь онъ великъ, могущъ и непобѣдимъ! Смотрите: вотъ на уличномъ помостѣ лежитъ женщина такихъ лѣтъ, когда красота достигаетъ полнаго развитія; богатая, роскошная одежда ея въ большомъ безпорядкѣ; близъ

(*) Статья принадлежащая В. Т. Плаксину.

нея разбросаны драгоцѣнные камни, и никто необращаетъ на нее вниманія; она ужъ мертва, но смерть не успѣла еще обезобразить ее; при ней младенецъ, обреченный на неизбѣжную гибель и не понимающій своего несчастія; онъ плачетъ, потому что мать не занимается имъ,— и бѣдствіе осиротѣвшаго младенца никого не трогаетъ. Далѣе, въ глубинѣ этой улицы мчится испуганный конь, впряженный въ колесницу; ось лопнула, колесо потеряно, колесница опрокидывается, ѣздокъ падаетъ, и запутанный въ возжахъ не можетъ удержать коня, не можетъ освободиться; упрямое животное, по какому то странному инстинкту, быстро несется прямо къ огненному потоку лавы. Ужасъ отнимаетъ силы у ѣздока, и онъ гибнетъ,—жертва малодушія и безсилія! Здѣсь направо, на самомъ краю молодой женихъ, объятый страхомъ, забываетъ о себѣ и спасаетъ свою невѣсту, безъ чувствъ лежащую на рукахъ его; она въ брачной одеждѣ и въ вѣнкѣ изъ свѣжихъ цвѣтовъ. Впереди этой группы, молодой человѣкъ споритъ съ старою женщиною, это мать и сынъ; оба они въ страхѣ; но они боятся не за себя, а другъ за друга. Сынъ, не думая, что каждое промедленное мгновеніе грозитъ ему неизбѣжною, мучительною смертію, умоляетъ мать свою подняться на ноги и позволить спасти ее; мать слабая по лѣтамъ своимъ, изнеможенная испугомъ и сильнымъ движеніемъ страшится сопутствіемъ своимъ замедлить побѣгъ сына; она въ материнской любви находитъ силы и твердость обречь себя на вѣрную смерть для спасенія сына. Выразительно, краснорѣчиво лице ея! Много, убѣдительно говоритъ оно.

Но вотъ еще два молодые человѣка на плечахъ своихъ несутъ безсильнаго старца, который безотчетно отдался дѣтямъ, своимъ избавителямъ; одинъ изъ нихъ воинъ съ атлетическими формами, большую часть тяжести взялъ на себя; другой юноша, еще не возмужавшій, только поддерживаетъ ноги старика; ихъ гонитъ страхъ гибели, но они не тяготятся священною ношею; они бережно несутъ ее. Всѣ эти люди дѣйствуютъ съ самоотверженіемъ; всѣ они забываютъ собственную опасность; но при разныхъ средствахъ они дѣйствуютъ различно: одинъ выказываетъ болѣе чувствительности; другой обнаруживаетъ болѣе силы и рѣшимости характера; третій при той же твердости, имѣетъ болѣе средствъ къ исполненію желанія.

Позади этихъ группъ, человѣкъ, занятый только собственнымъ своимъ спасеніемъ, ввѣрилъ свою жизнь сильному, быстрому, но безсмысленному животному—коню, который чуя что устрашенный всадникъ его, потерявъ силу духа, потерялъ и превосходство свое предъ нимъ, мчитъ его навстрѣчу гибели; напрасно всадникъ борется съ испуганнымъ животнымъ. Онъ долженъ погибнуть.

Впереди, на первомъ планѣ картины, мимо распростертой женщины, влѣво отъ нея, бѣгутъ нѣсколько человѣкъ; это одно семейство: ужасъ гонитъ ихъ, а взаимная любовь придаетъ имъ силы; отецъ семейства бѣжитъ позади всѣхъ; страхъ и забота напрягаютъ его взоры, которыми онъ, кажется, хочетъ поднять, хочетъ далеко, далеко, унесть тѣхъ, кто милъ ему; онъ, прикрывая ихъ плащемъ своимъ отъ горячаго дождя, пепла, поддерживаетъ молодую дѣвушку, у которой страхъ борется съ любопытствомъ! она хочетъ оглянуться, хочетъ видѣть участь родины, участь соотечественниковъ. Мать, женщина прекрасная, сильная, ничего не чувствуетъ, ничего не видитъ, кромѣ близкой опасности и дѣтей своихъ. Передъ нею бѣжитъ дѣвочка, которая чувствуетъ боязнь отъ того только, что всѣ окружающіе ее боятся; но для нея нѣтъ того общаго ужаса, потому что здѣсь отецъ и мать ея.—На рукахъ матери прекрасное дитя, которое еще не знаетъ страха; душа его еще не привыкла къ вещественной жизни, еще не сроднилась съ слабостями тѣла и чувствъ, чистая, невинная, она знаетъ только радости! и младенецъ, видя пестренькую птичку, упавшую на землю, безстрашный и беззаботный къ громамъ и молніи, онъ тянется къ птичкѣ, хочетъ схватить ее.

Теперь посмотрите нѣсколько далѣе, въ глубь картины. Что дѣлаетъ этотъ старикъ, который такъ безобразно склонилъ свою посѣдѣлую, безволосую голову?—Фигура его представляетъ какое то странное подобіе четвероногаго животнаго. Эта фигура, это положеніе, высказали длинную повѣсть стараго сребролюбца. Какая ужасная противоположность безкорыстной прихоти младенца, желающаго поймать птичку! Здѣсь душа слилась съ металломъ, для него блескъ и звукъ золота выше красотъ міра, звучнѣе всѣхъ гармоній. Вы видите человѣка, который провелъ всю жизнь въ стяжаніи золота; а развѣ жадный златолюбецъ можетъ быть разборчивъ въ средствахъ пріобрѣтенія?—

Сколько провелъ онъ безсонныхъ ночей, сколько отравилъ радостей, сколько нанесъ другимъ и вытерпѣлъ самъ огорченій, униженій! Читайте это на изрытомъ морщинами лицѣ его, на лысой головѣ. Теперь онъ стоитъ на помостѣ портика; на него валятся карнизы, камни и статуи, готовые сокрушить его, уничтожить; но онъ неподвиженъ, онъ приросъ къ мѣсту?—Однако на лицѣ его вы видите болѣе ужаса, нежели у другихъ; только этотъ ужасъ не за жизнь: что ему въ жизни?—Онъ потерялъ нѣсколько монетъ, и собираетъ ихъ, недумая торопиться, чтобъ въ торопяхъ неоставить того, къ чему прикованы всѣ чувства и помыслы его.

Всѣ лица, которыя вы здѣсь видите, возбуждаютъ въ васъ участіе; вы хотѣли бы узнать ихъ судьбу, ищите въ нихъ искру надежды, и желаете съ ними надѣяться; но этого человѣка вы оставляете безъ сострадания, даже скорбите, что это—человѣкъ. Вы смотрите далѣе; здѣсь, нѣсколько правѣе и выше, взоръ вашъ останавливается на рѣзкомъ лицѣ старца: онъ въ длинной, бѣлой одеждѣ, съ повязкой на головѣ. Это жрецъ! Зная суэтность своихъ боговъ, онъ не молитъ ихъ, потому что они безсильны перемѣнить волю неумолимой судьбы. Ужасъ и отчаяніе оковали его взоръ; онъ забылъ свою обычную важность, потому что она не спасетъ его; забылъ свое посредничество между людьми и богами, потому что это была сказка, имъ самимъ выдуманная; онъ ввѣрилъ свое спасеніе быстротѣ ногъ своихъ, которыя въ семъ страшномъ случаѣ, лучше духа его сохранили силу и привычную твердость! Но и въ минуту робкаго малодушія онъ не забылъ орудій своего ремесла: они еще могутъ быть ему нужны. Смотря на него и на потокъ лавы, на которую онъ хочетъ, но не смѣетъ, не можетъ взглянуть, созерцатель самъ готовъ бѣжать съ нимъ, и уже обращаетъ взоръ; но вдругъ, въ самомъ низу, на краю картины, въ тѣни встрѣчаетъ группу, которая, среди всеобщаго ужаса и волненія, поражаетъ насъ чудною, непонятною твердостію и спокойствіемъ. Эта группа, какъ чрезвычайно занимательный эпизодъ поэмы, состоитъ изъ четырехъ фигуръ: первое и самое важное лице, человѣкъ среднихъ лѣтъ; на открытой груди его крестъ—знаменіе спасенія; въ правой рукѣ кадило; въ лѣвой Св. Дары. Это христіанскій священникъ. Онъ въ благоговѣйномъ страхѣ и съ смиреніемъ покор-

наго сына преклоняетъ колѣни предъ Тѣмъ, чье безпредѣльное могущество давно уже извѣстно ему, Кто въ гнѣвѣ едва коснется горамъ—и воздымятся; но свирѣпство стихій не ужасаетъ его; онъ, не содрогаясь, слышитъ громы и подземные удары, колеблющіе землю; онъ бодро, прямо смотритъ на встрѣчу ужасной гибели; его утверждаетъ вѣра, и вы читаете на лицѣ его: земля и небо прейдутъ, слово же Божіе не прейдетъ! И онъ готовъ въ жизнь вѣчную, обѣщанную ему симъ словомъ. Взоръ сего человѣка вперенъ въ созерцаніе могущества Творца; но онъ связанъ съ землею узами родства духа и плоти: онъ долженъ подкрѣплять слабѣющую вѣру своей паствы и своего семейства. Передъ нимъ его жена и двѣ дочери: младшая еще ребенокъ, но ребенокъ, уже понимающій опасность страха; она плачетъ и молится; примѣръ отца одушевляетъ молитву ея тихимъ упованіемъ; весь міръ ея съ нею: отецъ, мать, сестра,—и она чрезъ минуту будетъ весела. Но старшая дочь въ такой порѣ, когда дѣвушки имѣютъ свои привычки, надежды, когда мечтаютъ о жизни, о счастіи, и она съ грустью, съ тоскою смотритъ туда, гдѣ провела свое дѣтство; на колѣняхъ съ горькими слезами молитъ она Всемогущаго спасти тѣ мѣста, гдѣ она привыкла приносить Ему молитву, раскрывать предъ Нимъ свои чистые помыслы; гдѣ надѣялась найти счастіе.— А мать?... О, какъ тверда ея вѣра въ Провидѣніе! Какъ нѣжна ея любовь! Какъ трогательна ея заботливость о дѣтяхъ, о мужѣ. Она проникнута скорбнымъ ужасомъ; движеніемъ рукъ она хочетъ поддержать бодрость въ дѣтяхъ; ужасъ какъ дань слабой, чувственной природѣ; молитва, какъ выраженіе сознанія своей слабости предъ Всемогущимъ, потрясающимъ основанія земли; вѣра, какъ проявленіе силы духовной, сознающей свое божественное начало, написаны на лицѣ ея.

Но вотъ другой примѣръ величія и силы человѣка! Взгляните нѣсколько повыше. Что это за человѣкъ, который стоитъ позади наклонившагося сребролюбца, рядомъ съ двумя молодыми прекрасными женщинами? Какъ онъ жадно смотритъ на разрушительное дѣйствіе бунтующей природы! Это поэтъ—живописецъ: жрецъ изящнаго искусства, это художникъ, одинъ изъ тѣхъ немногихъ счастливыхъ страдальцевъ, которые рождены для того, чтобы дѣйствовать, творить, создавать; которые никогда небываютъ довольны своими произведе-

ніями и никому не позволяютъ исправлять ихъ; которымъ суждено бороться и съ слабостями своими и съ могуществомъ; которые завидуютъ, ревнуютъ природѣ, и всегда пересоздаютъ ее въ своихъ идеяхъ. За нимъ, предъ нимъ и близь его бѣгутъ люди съ отчаяннымъ воплемъ: онъ стоитъ или медленно переступаетъ, смотря назадъ; на него градомъ сыпятся камни, онъ съ жадностію скряги чего-то ищетъ. Да, онъ не оставитъ этого зрѣлища, пока не похититъ всего образа сей ужасной тревоги, всего до единой черты; въ душѣ его повторяется вся дѣйствительность разрушительнаго явленія, все ничтожество и все величіе человѣка Онъ хочетъ побѣдить природу; онъ увѣковѣчитъ минутное явленіе, заставитъ толпами собираться созерцать то, чѣмъ природа ужасала; изъ бренія создаетъ рѣки лавы и огонь небесный; создаетъ борьбу человѣка съ безмѣрными силами природы; на головѣ онъ несетъ палитру, кисти и краски—орудія его волшебства, которыми онъ холсту даетъ силу страстей человѣческихъ и силу духа. Онъ чудный, могущественный волшебникъ.

Стихи кн. А. А Шаховскаго, къ двумъ произведеніямъ Ивана Петровича Мартоса. — У одного близкаго мнѣ родственника сохраняются двѣ эскизныя гипсовыя группы, Ивана Петровича Мартоса, Амуръ, отогрѣваемый Анакреономъ и Сафо, ласкающая Фавна, въ присутствіи Амура, подаренныя Шаховскимъ теперешнему ихъ обладателю; на постаментахъ надписи:

И Ломоносова пылающимъ перомъ
Пѣвца любви Хариты намъ списали,
И Мартоса магическимъ рѣзцомъ
Свое твореніе онѣ же изваяли.

—

Вотъ Сафо, вотъ Фаонъ, вотъ хитрый богъ любви,
Вотъ геній Фидія, очаровавшій взгляды!
Такъ, Мартосъ Грекъ: въ его крови
Горитъ священный огнь Эллады!

Маски съ умершихъ.—Много разъ случалось слышать выраженіе почти зависти въ отношеніи къ участи художника, занятія котораго будто бы постоянно возбуждаютъ въ немъ чувство удовольствія Правда,

когда художникъ получаетъ возможность отрѣшиться отъ всего окружающаго и лелѣять дитя своей фантазіи въ желанной тишинѣ,—тогда безъ сомнѣнія, не много найдется счастливцевъ подобныхъ ему. Но таково ли нынѣ положеніе художника? Первымъ важнымъ шагомъ въ судьбѣ Кановы была вылѣпленная имъ модель съ ноги богатаго вѣнеціанскато негоціанта, который хотѣлъ, чтобы сапожникъ его имѣлъ эту модель для снимавія мѣрки сапога. Такимъ образомъ модель ноги, приготовленная молодымъ художникомъ и оказавшая прямо матеріальную услугу богачу, подала поводъ послѣднему поднять на ноги дотолѣ безвѣстнаго скульптора и покровительствовать ему въ первоначальныхъ его работахъ,—такъ покрайней мѣрѣ разсказываетъ Валери; но таково ли нынѣ положеніе художника? Не чаще ли доводится скульптору, по призыву оплакивающихъ покойника, подходить къ бездушному и обезображенному трупу, и разведя алебастръ на водѣ, обкладывать лицо умершаго слоями алебастра, дабы получить не совсѣмъ точную возможность сдѣлать потомъ схожій бюстъ Въ послѣдніе пятнадцать лѣтъ cниманіе масокъ съ покойниковътакъ распространилось, что скульпторъ и формовщикъ стали также необходимы при мертвецѣ, какъ гробовщикъ и можжевельникъ. Признаюсь, трудно отнести подобное положеніе художника къ счастливымъ часамъ его жизни.—

Не могу забыть, какъ въ началѣ сороковыхъ годовъ мнѣ пришлось, въ позднюю ночную пору, быть призваннымъ, въ Петербургѣ, въ домъ только что умершаго К—а. Родственниковъ я засталъ въ горѣ и слезахъ; покойникъ—костистый и тучный мужчина, лѣтъ 70, лежалъ на столѣ, съ нижнею челюстью, повязанною платкомъ, чрезъ уши, на макушкѣ головы. Въ то время, какъ формовщикъ разводилъ въ ковшѣ алебастръ, я помадой намазывалъ густые брови и небритую бороду покойника, для облегченія снятія формы; а для того чтобы ловчѣе это сдѣлать, я развязалъ платокъ на головѣ,—и въ ту же минуту меня отбросило на нѣсколько аршинъ въ сторону. Я такъ былъ испуганъ нечаянностію, что цѣлымъ часомъ запоздалъ снятіемъ маски, едва пришедши въ себя. При ослабленіи платка, челюсть покойника, еще не совсѣмъ остывшаго, опала въ широкій воротникъ мундира и ротъ внезапно открылся; дрожащій свѣтъ поставленныхъ кругомъ свѣчъ придалъ, въ это время, движеніе всему лицу мертвеца.

Этотъ случай былъ съ человѣкомъ, котораго при жизни я никогда невидалъ; но каково еще положеніе, когда приходится снимать маску съ добраго семьянина, котораго зналъ коротко и любилъ, у котораго самымъ пріятнымъ образомъ, въ большой семьѣ, часто проводилъ время, бесѣдовалъ, спорилъ, веселился, и, дабы достичь желаемаго, т. е. получить возможность сдѣлать бюстъ любимаго человѣка, приходится обмануть всю семью, незнакомую съ процессомъ снимания масокъ, увѣряя, что не буду касаться лица покойника, которое, по мнѣнію близкихъ къ умершему,. можетъ испортиться отъ алебастра. Наконецъ получено согласіе отъ родныхъ: никого не впускать въ залу, гдѣ находится тѣло опочившаго, и запереть на ключъ пятеро дверей, ведущихъ въ туже комнату. Въ торопяхъ я прибѣгнулъ къ горячей водѣ, на которой алебастръ гораздо скорѣе стынетъ, нежели на сырой. Въ одинъ мигъ корка алебастра, положеннаго на лицо покойника, окрѣпла и снята; но глаза умершаго отъ сильной теплоты совершенно раскрылись, а въ двери стучатся, подозрѣвая, что я снимаю маску. Первое слово: льду! глаза вновь закрыты и обложены льдомъ, дабы вновь охолодить вѣки глазъ. Вотъ съ какихъ людей и какъ иногда случается снимать маски! Опять не отношу такія занятія художника къ пріятнымъ.

Не менѣе былъ поразителенъ смертный случай, приведшій меня къ кровати, на которой я встрѣтилъ очень знакомую мнѣ 15-ти лѣтнюю дѣвушку прекраснаго семейства, скончавшуюся за полчаса до моего прихода. Трупъ ея былъ еще совершенно тёпелъ; нѣсколько дней предъ тѣмъ я ее видѣлъ, тутъ же въ домѣ, смѣющеюся. Теплота тѣла, прекрасная головка и коса, распущенная по подушкѣ и кровати, бѣлая одежда, спокойствіе лица при нѣсколько раскрытомъ ртѣ, заставляли думать, что она только что уснула послѣ тяжкихъ страданій. Я не имѣлъ возможности приступить къ дѣлу, руки у меня дрожали; а мой старикъ формовщикъ, снимавшій несчетное количество масокъ въ свою жизнь, распорядился хладнокровно и немедля, лишь въ моемъ присутствіи. Грустно, да еще какъ грустно покрывать прекрасную молодую головку толстымъ слоемъ алебастра изъ ковша и отрывать потомъ окрѣпшую форму отъ этой головки, иногда съ частію волосъ, приставшихъ къ алебастру. Грустно также было бы, еслибы скульпторъ,

при всей жаждѣ вѣчной, неумирающей красоты, при всемъ стремленіи къ разрѣшенію живыхъ задачъ своего искусства, ограничилъ свою дѣятельность масками съ мертвыхъ. Не былъ ли бы онъ тогда самъ живой во гробѣ?

Хотя печальны эти разсказы, но немогу не сообщить читателямъ послѣдняго. 21-го февраля, послѣ обѣда, раздался звонокъ въ моей квартирѣ, и явился сильно встревоженный г. А—ъ, который объявилъ о смерти Н. В. Гоголя. Правда, до того уже были точные слухи о тяжкой болѣзни послѣдняго; но врядъ ли кто равнодушно могъ вынести вѣсть о смерти этого человѣка. Однако нельзя было медлить; я позвалъ старика формовщика и чрезъ четверть часа мы были уже на Никитскомъ бульварѣ, въ домѣ графа Т.. Гробовая крышка, встрѣченная нами у входа, подтвердила внезапную горестную вѣсть. Я взошелъ по парадной лѣстницѣ въ верхніе покои, гдѣ, въ совершенной темнотѣ, ходилъ по комнатамъ хозяинъ дома, и на вопросъ: гдѣ Н. В. Гоголь?—онъ отвѣтилъ, указывая обратно на лѣстницу:—тамъ внизу! Когда я подошелъ къ тѣлу Гоголя, онъ не казался мнѣ мертвымъ. Улыбка рта и не совсѣмъ закрытый правый глазъ его породили во мнѣ мысль о летаргическомъ снѣ, такъ что я не вдругъ рѣшился снять маску; но приготовленный гробъ, въ который должны были положить, въ тотъ же вечеръ, его тѣло; наконецъ безпрестанно прибывавшая толпа желавшихъ проститься съ дорогимъ покойникомъ, заставили меня и моего старика, указывавшаго на слѣды разрушенія, поспѣшить снятіемъ маски, послѣ чего вмѣстѣ съ слугою—мальчикомъ Гоголя, мы очистили лицо и волосы отъ алебастра и закрыли правый глазъ, который, при всѣхъ нашихъ усиліяхъ, казалось хотѣлъ еще глядѣть на здѣшній міръ, тогда какъ душа умершаго была далеко отъ земли.

Ѳедотовъ, Павелъ Андреевичъ, уничтожаетъ своихъ натурщиковъ.—П. А. Ѳедотовъ, бывши занятъ исполненіемъ картины «Сватовство Маіора», не позволялъ себѣ дѣлать ничего безъ натуры. Начиная отъ платья невѣсты, нарочно для этого заказаннаго, до малѣйшей бездѣлицы, входившей въ составъ картины, все покупалось или бралось на прокатъ художникомъ, для моделей. Вскорѣ при совершенномъ окончаніи картины, одинъ изъ ближайшихъ друзей Ѳедо-

това, хорошо знавшій его небольшія средства къ жизни, посѣтилъ его; но пришелъ въ немалое удивленіе, заставъ Павла Андреевича за обѣденнымъ столомъ, съ только что откупоренною бутылкой шампанскаго..... ба, что за роскошь!—вскричалъ гость.—Уничтожаю натурщиковъ!—отвѣтилъ Ѳедотовъ, указывая на скелетики двухъ съѣденныхъ селедокъ и наливая стаканъ шампанскаго пріятелю.

Читатель вѣроятно припомнитъ, что въ названной выше картинѣ, на закуску маіору поданы селедки, а прикащикъ вноситъ въ комнату шампанское.

Рисовальщикъ Орловскій, импровизуетъ дикобраза изъ пролитыхъ чернилъ.—Орловскій, бывши коротко знакомъ съ Дидло, какъ то навѣстилъ знаменитаго балейтмейстера на дачѣ его, на Аптекарскомъ островѣ, подъ Петербургомъ. Усталый Дидло пріѣхалъ изъ города съ репетиціи такъ поздно, что домашніе его уже отобѣдали; Орловскій былъ съ нимъ. Проголодавшійся хореграфъ, будучи необыкновенно пылкаго нрава, пріѣхалъ взбѣшенный на какіе то безпорядки въ театрѣ и тутъ же спросилъ чернилицу и бумаги, дабы написать нѣсколько строкъ въ театръ. Въ пылу негодованія Дидло опрокинулъ огромную чернилицу, и чернила пролились обильно на дубовый столъ, тогда какъ слуга готовился накрыть его скатертью. Орловскій не обращая вниманія на новую вспышку Дидло, воспользовался чернильнымъ пятномъ и, въ нѣсколько мгновеній, нарисовалъ изъ него пальцемъ дикобраза. Весь гнѣвъ хозяина дома, какъ ни былъ силенъ, при видѣ звѣря, рождавшагося подъ рукою Орловскаго, исчезъ; а на слѣдующій день Дидло купилъ въ городѣ стекло на импровизованный рисунокъ и поставилъ его въ рамку. Вотъ какъ иногда уважаетъ художникъ художника!

Лагоріо, Левъ Феликсовичъ. — К. Т. Солдатенкову принадлежитъ видъ Кастель-фузано, кисти Лагоріо. Густая группа пиньевъ или зонтообразныхъ итальянскихъ сосенъ занимаетъ средину и второй планъ картины; на первомъ планѣ вода и прихотливыхъ формъ зелень; вправо, вдали, видѣнъ самый замокъ, откуда выѣзжаетъ карретьеръ. Атмосфера исполнена того сладострастнаго зноя, который въ тамошнихъ мѣстахъ, въ іюлѣ и августѣ мѣсяцахъ, за-

ставляетъ воздухъ видимо дрожать и колебаться. Красота деревьевъ, глубина пространства и вѣрно переданный зной поражаютъ зрителя и невольно приводятъ намъ на память начало одного изъ стихотвореній Матвѣя Павловича Бибикова, импровизованныхъ въ Итал!и.

Изъ цвѣтущаго Дженсано,
Вѣшнею порой,
Ѣдетъ въ путь, черезъ Альбано,
Карретьеръ лихой.
Онъ раскинулся красиво
На возу, чѣмъ свѣтъ,—
И на все глядитъ лѣниво:
Жарко....:. мочи нѣтъ!
Безграничная кампанья
Стелется предъ нимъ,
Моря дальняго сіянье,
И въ туманѣ Римъ;—
И надъ Римомъ куполъ-диво;
Горъ радужный цвѣтъ;—
Онъ на все глядитъ лѣниво.....
Жарко....... мочи нѣтъ!

Тому же лицу принадлежитъ другая картина «Видъ Капри», того же художника.

Эти два произведенія превосходны и лучшія, вышедшія изъ подъ кисти Лагоріо. Нельзя не пожалѣть, что прекрасную манеру, которая была прирождена художнику, онъ смѣнилъ на иную; намъ кажется—ахенбаховскую! Вѣроятно онъ не знакомъ съ простымъ, но мудрымъ изрѣченіемъ Микель-Анджела:

Che chi andava dietro ad alcuno,
Mai passare innanzi non gli poteva (*)

Еще къ большему сожалѣнію съ этой истиной незнакома большая часть нашихъ видописцевъ, которые не столько изучаютъ природу, сколько подражаютъ Каламу, Ахенбаху и друг., чрезъ что самобытность дарованій исчезаетъ и глазамъ представляется лишь каламовщина и ахенбаховщина.

(*) Кто шелъ сзади другаго, никогда не могъ быть впереди его.

Портретъ Императрицы Екатерины II-й, Боровиковскаго.—Въ Москвѣ, у многихъ частныхъ лицъ обрѣтаются, можно сказать, сокровища художественныя, о которыхъ мы собираемся поговорить современемъ вообще; а теперь лишь упомянемъ о прекраснѣйшемъ портретѣ Императрицы Екатерины II-й, кисти Боровиковскаго, принадлежащемъ А. М. Муромцеву. Этотъ портретъ награвированъ знаменитымъ нашимъ граверомъ Н. И. Уткинымъ. Названный портретъ работы Боровиковскаго едва ли не лучшій изъ всѣхъ его портретовъ, видѣнныхъ нами. Что за тонкость рисунка, какая пріятность въ краскѣ, какая осанка въ фигурѣ и улыбка въ лицѣ Великой Монархини! Все до бездѣлицы, до кружевъ, исполнено изящества.

Мейковъ, Александръ Карловичъ, ученикъ училища живописи и ваянія.—Лучшими работами Мейкова были бюсты генералъ-суперъ-интендента Губера и артиста московскихъ театровъ Д. Т. Ленскаго. За послѣдній онъ получилъ званіе свободнаго художника отъ академіи. Сверхъ того онъ занимался акварельными портретами и произвелъ не мало частныхъ скульптурныхъ работъ со всею свойственною характеру его добросовѣстностію. Въ мастерской осталась неконченная его статуя, въ естественную величину «Рыбачекъ», обѣщавшая стать рядомъ съ статуей Иванова «Мальчикъ въ банѣ». Всѣ знавшіе Мейкова (ему было 26 лѣтъ) искренно сожалѣютъ о немъ, не говоря уже объ оставшихся послѣ него матери и сестрѣ, которымъ онъ служилъ опорою въ жизни. Члены Московскаго художественнаго Общества, преподаватели училища и другія лица, расположенныя къ добру и искусству, охотно принесли свою лепту на погребеніе достойнаго молодаго человѣка, обѣщавшаго много хорошаго въ будущемъ.—Скончался 13 марта 1854 года.

Ѳадѣевъ, Василій Ивановичъ, ученикъ училища живописи и ваянія.—Весь преданный искусству онъ мечталъ достигнуть счастія учиться въ Италіи; но злая чахотка сразила его. Онъ первый отлилъ и отчеканилъ въ училищѣ бронзовую вещь. Предъ кончиною, бывши въ полномъ сознаніи, онъ самъ себѣ сочинилъ и нарисовалъ памятникъ; скончался 13-го декабря 1856 года.

Гюдень въ москвѣ.—Въ то время, какъ царская фамилія пріѣзжала въ Москву для освященія новаго кремлевскаго дворца, прибылъ и французскій художникъ Гюдень, имѣвшій помѣщеніе въ кавалерскомъ флигелѣ того же дворца.

Тогда Гюдень былъ приглашенъ пообѣдать за просто въ одномъ домѣ, въ обществѣ художниковъ, литераторовъ и въ томъ числѣ Гоголя. Извѣстно каково бываетъ это за просто въ домѣ зажиточнаго радушнаго московскаго барича.

Начать съ того, что Гюдень заставилъ всѣхъ очень долго ждать себя и голодать, почему братъ хозяина дома поѣхалъ за нимъ въ каретѣ; наконецъ раздался звукъ колокола на парадной лѣстницѣ и въ залу вошла французская знаменитость, въ какомъ-то синемъ казакинѣ, съ грудью, сплошь увѣшенною орденами разныхъ націй. Въ это мгновеніе мы входили въ залу же изъ гостиной, съ противуположной стороны,—и Гоголь увидавъ Гюдена въ такомъ странномъ нарядѣ, тутъ же замѣтилъ: да это курьеръ, а не художникъ!—Чтобы занять французскаго живописца, каждый изъ гостей ловчился говорить по французски (большинство плохо говорило на этомъ языкѣ). Передъ обѣдомъ хозяинъ дома отрекомендовалъ присутствовавшихъ, называя писателя Гоголя, почтеннаго сценическаго артиста М. С. Щепкина и другихъ художниковъ и литераторовъ. Айвазовскій, давно знакомый съ Гюденомъ, сидѣлъ рядомъ съ нимъ....... стало быть французскій художникъ зналъ, былъ предупрежденъ съ кѣмъ онъ обѣдаетъ; но удивляясь, дѣйствительно прекраснымъ, живымъ картинамъ изъ русской исторіи, бывшимъ въ ряду празднествъ, сопровождавшихъ освященіе новокремлевскаго дворца, Гюдень воскликнулъ: я думалъ, что праздники ограничатся рядомъ военныхъ эволюцій и парадовъ, и никакъ не воображалъ, чтобы русскіе, здѣсь въ Москвѣ, могли устроить такія безподобныя, вполнѣ изящныя картины!—Мы переглянулись, иной пожалъ плечами, а Гоголь съ видимою рѣшительностію не говорить болѣе съ Гюденомъ, обратился къ остывавшему уже въ его тарелкѣ борщу, да и прочіе гости смолкли, и Айвазовскому одному пришлось вести разговоръ съ иностраннымъ художникомъ. Въ концѣ обѣда, самъ Гюдень началъ занимать насъ, вынимая изъ кармана то письмо къ нему отъ герцога Рейхштатскаго, то письмо Людовика-Филиппа и другихъ именитыхъ

особъ, которые давалъ на прочтеніе. Въ это время подавали мороженое и письма эти обошли круговую гостей, безъ прочтенія. И послѣ обѣда мнѣ слышалось замѣчаніе Гоголя: да это курьеръ а не художникъ!

Письмо изъ италии, Ореста Адамовича Кипренскаго.—Это письмо любопытно по содержанію, доказывающему въ какой степени онъ обладалъ искусствомъ живописи и какъ высоко ставили его опытные итальянскіе художники.

«Здѣсь, въ октябрѣ мѣсяцѣ,—пишетъ Кипренскій къ брату покойнаго пейзажиста Щедрина, въ Петербургъ,—была экспозиція. Я выставлялъ тоже, и когда принесъ въ студіи портретъ отца моего (*) и портретъ дѣвочки одной, писанный мною въ Римѣ, то здѣшняя академія, разсматривая сіи картины, со мною сыграла слѣдующую штуку: г. президентъ академіи, кавалеръ Николини, объявляетъ мнѣ отъ имени академіи замѣчаніе, опытностію и знаніемъ профессоровъ изслѣдованное, якобы сіи двѣ картины не суть работы художника нынѣшняго вѣка. Будто бы я выдаю сіи картины за свои; но въ самомъ дѣлѣ одна писана Рубенсомъ (портретъ отца), а дѣвочка совсѣмъ другимъ манеромъ и другимъ авторомъ древнимъ писана, что картины сіи безподобныя; отца портретъ они почли шедёвромъ Рубенса, иные думали Вандика; а нѣкто Албертини въ Рембранты пожаловалъ,—и что въ Неаполѣ не позволятъ они себя столь наглымъ образомъ обманывать иностранцу.

«И такъ прошу васъ покорно выпросить отъ академіи нашей свидѣтельство, что сіи картины писаны мною и что онѣ были у насъ въ академіи выставлены, и что въ панданъ портрета отца моего, я начатъ писать портретъ дяди вашего Семена Өедоровича.

«Кончить письмо надобно тѣмъ, что когда я принесъ другія сверхъ тѣхъ работы мои, писанныя въ Неаполѣ, и всѣ въ различныхъ манерахъ, то они удостовѣрились, что въ Россіи художники не обманщики. Особенно отдыхающіе мальчики S-ta Lucia всеобщее одобреніе заслужили; картина сія писана для здѣшняго короля,—и Сибиллою Тибуртиною всѣ были обворожены. Она освѣщена лампою и въ окнѣ видѣнъ храмъ Тивольскій и каскада; освѣщенье томною луною.»

(*) Въ настоящее время это превосходное произведеніе находится въ Императорскомъ эрмитажѣ, въ Петербургѣ.

Вліяніе картинъ на простолюдиновъ.—Въ 1856 г. на выставкѣ училища живописи и ваянія, предъ картиною «Нищіе», художника Дмитріева, мнѣ случилось быть свидѣтелемъ слѣдующаго. Простой человѣкъ, окруженный семействомъ, пристально разсмотрѣлъ, какъ изъ окна крестьянской избы дѣвушка подаетъ милостыню прохожему старику, перекрестился и радостно сказалъ: да, слава Богу, у насъ еще есть добрые люди!—Дмитріевъ, начинающій художникъ, принесъ уже не малую долю наслажденія простому посѣтителю выставки. Вслѣдъ за словами отца, и семейство его съ большимъ вниманіемъ начало разсматривать туже картину и восхищаться ею. Пріятно было бы уловить многіе подобные отзывы посѣтителей выставокъ. Взгляните на эту толпу народа, которая всходитъ по лѣстницѣ училища: ожиданіе удовольствія, какое-то безотчетное, тихое веселье играетъ на всѣхъ лицахъ. Дѣйствительно, при разнообразіи выставленныхъ предметовъ и ихъ достоинствъ, люди всѣхъ возрастовъ и состояній находятъ здѣсь свою долю удовольствія. Вотъ почему выставку нашу мы называемъ праздникомъ какъ для художниковъ такъ и для публики. Первенствующимъ на этомъ праздникѣ, конечно, и большій почетъ.

Демьянова уха, Попова, Андрея Андреевича.—Здѣсь все — составъ картины, постановка фигуръ, выраженіе лицъ, обстановка, живопись, такъ умны, милы, вѣрны, что только остается пожелать, чтобы эта картина была если не награвирована, то покрайней мѣрѣ налитографирована, и тѣмъ сдѣлалась доступною всѣмъ любителямъ изящнаго. Басня Крылова олицетворена въ избѣ рыбака, подающаго разкраснѣвшемуся гостю ложку; хозяйка ставитъ на столъ, уже незнаю которую по счету, деревянную чашку съ ухой, Да какъ же они упрашиваютъ своего гостя! Онъ сидитъ на почетномъ мѣстѣ, въ углу, подъ иконами, и, положивъ ладонь на горло, очень выразительно высказываетъ этимъ жестомъ, что ему уже не въ моготу; а подлѣ, на скамьѣ, его кушакъ и шапка; такъ и ждешь, что вскочитъ онъ съ мѣста и убѣжитъ. Смыслъ басни и разговора дѣйствующихъ лицъ переданы превосходно; тамъ и сямъ по избѣ размѣщены рыбачьи принадлежности: сѣти, кожанный передникъ, и проч.;

окно, выдающееся на рѣку, въ половину притворено рамою; стекла ея зеленоваты и запылены, что придаетъ еще болѣе свѣжести и естественности воздуху, видимому въ растворенную часть окна; однимъ словомъ, въ этой картинкѣ такъ много тонкаго художническаго такта, что можно безгрѣшно позавидовать ея обладателю.

Трутовскій, Константинъ Александровичъ. — Нынѣ возникло отрадное направленіе отъ русскихъ художниковъ, берущихъ содержаніе, для своихъ картинъ, изъ поэмъ, повѣстей и расказовъ Русскихъ писателей, или прямо почерпающихъ содержаніе картинъ изъ быта народнаго и жизни средняго сословія. Честь перваго обращенія къ своему родному, безспорно, принадлежитъ извѣстному бойкому рисовальщику Орловскому; — да и могъ ли онъ хладнокровно рисовать лихую тройку, запѣвалу ямщика и удалаго запорожца? — Нельзя не упомянуть также о Теребеневѣ (*), награвировавшемъ каррикатуры на неудачную попытку всемірнаго завоеванія, или, по просту сказать, на Французовъ и ихъ знаменитаго полководца въ 1812, 13 и 14 годахъ. Русское ополченіе и казаки обрисованы имъ въ этихъ очеркахъ характерно и вообще очень удачно. Въ одно время съ Теребеневымъ, подвизался на этомъ же поприщѣ, хотя съ меньшимъ юморомъ, Венеціановъ; но за то, впослѣдствіи, онъ обратился прямо къ русской жизни. Школа его, своимъ постояннымъ стремленіемъ къ отечественному, произвела много оригинальнаго и замѣчательнаго. Въ Москвѣ проживалъ Барановъ, ученикъ академіи, который исключительно посвятилъ себя живописи народныхъ сценъ, но ранновременная смерть не дала этому художнику осуществить многое, прекрасно задуманное.

Къ большому сожалѣнію, ранняя кончина уже не разъ похищала нашихъ художниковъ, вполнѣ созрѣвшихъ и готовыхъ къ совершенной дѣятельности. Къ числу ихъ принадлежатъ Штернбергъ, живописавшій, помимо итальянскихъ сценъ, типы и сцены Малороссіи, — и Ѳедотовъ, живописецъ и поэтъ, изображавшій преимущественно жизнь средняго сословія. Больнаго Штернберга нерѣдко навѣщали товарищи;

(*) Отецъ извѣстнаго ваятеля, Александра Ивановича Теребенева.

а наканунѣ дня кончины его, какъ бы по предчувствію, собралось много и читали вслухъ «Шинель» Гоголя. Лицо добраго Васи, какъ большая часть изъ насъ называли его, играло необыкновеннымъ румянцемъ; онъ сидѣлъ, какъ теперь помнимъ, на диванѣ и слушалъ, и смѣялся, и восхищался произведеніемъ Гоголя; на утро же слѣдующаго дня, именно въ 7 часовъ, 8 Ноября, 1845 года, Штернбергъ уже не могъ слышать ни сѣтованій своихъ товарищей, ни видѣть ихъ искреннихъ слезъ. Въ Штернбергѣ потеряли мы превосходнаго художника и отличнаго человѣка; тоже самое должно сказать и о Ѳедотовѣ, которымъ, незадолго до смерти, овладѣлъ страшный нравственный недугъ, хотя въ послѣднія минуты, говорятъ, онъ пришелъ къ сознанію. Даровитость русской натуры, по счастію, заставляетъ меня перейти отъ печальныхъ воспоминаній къ новой радости, къ встрѣчѣ новаго таланта,—я хочу сказать о Константинѣ Александровичѣ Трутовскомъ.

Хотя перо не похоже на кисть и карандашъ, однако позволю себѣ попытку ознакомить читателей съ направленіемъ таланта Трутовскаго, указавъ на нѣкоторые рисунки и эскизы его работы.

Вотъ сцена, исполненная акварелью. Пріѣздъ гостей и суматоха, по этому случаю, въ гостинной помѣщика. Положенія изображенныхъ лицъ до того естественны и выразительны, что можно навѣрно угадать предшествовавшую сцену домашняго совершеннаго спокойствія. Баринъ, послѣ разныхъ хлопотъ по хозяйству, сладко спалъ на диванѣ, облекшись предварительно въ халатъ; барыня, вмѣстѣ съ дворовою женщиной, занималась разрѣзываніемъ холста и кройкою рубахъ; барышня, попросту въ юбкѣ и накинутой на плечи мантильѣ, сидѣла за пяльцами и вышивала по канвѣ какого-то гусара; но вдругъ отворяется дверь гостинной; лакей докладываетъ, что «гости пріѣхали». Съ этими словами мирная картина семейнаго быта измѣнилась въ мгновеніе ока,—и эту-то суматоху передалъ Трутовскій превосходно. Барыня спѣшитъ надѣть чепчикъ; прислужница дѣвочка набрасываетъ на ея плечи шаль, дабы прикрыть слишкомъ свободный обхватъ блузы; барышня бѣжитъ стремглавъ изъ комнаты; маленькій сынъ будитъ отца; но не смотря на то, что барыня кричитъ, въ это время, на всѣхъ и на все,—барина видно не скоро добудишься. Дворовая женщина спѣшитъ подобрать съ пола холстъ и ножницы; мальчишка

принимается тутъ же подметать комнату; одинъ только ребенокъ, сидящій на полу, не обращаетъ ни на что вниманія и бьетъ изо всѣхъ силъ въ дѣтскій барабанъ. Сквозь растворенныя двери видны пріѣхавшіе гости. Подумаешъ, вотъ какихъ хлопотъ стоитъ пріемъ ближнихъ!

А на другомъ рисункѣ какъ сладко нѣжится баринъ! Какая лѣнь во всемъ его окружающемъ и какъ эта лѣнь, порожденная жаркимъ лѣтомъ, живописно передана кистью того же художника. На балконѣ дома, выдающемся въ садъ, поставленъ диванъ; на немъ покоится не то что старый, но и не совсѣмъ молодой, очень ожирѣвшій господинъ. Одинъ слуга, который также, повидимому, раскисъ на солнцѣ, стоитъ въ изголовьѣ своего господина, облокотясь на балюстраду балкона, съ вѣткою въ рукѣ, которою обмахиваетъ отдыхающаго и дремлетъ, поддерживая правою рукою лѣвую, въ которой держитъ вѣтку. Другой почтенный, старый лакей, на колѣняхъ, бережно подноситъ огонь къ трубкѣ, которую баринъ закуриваетъ, лѣниво отдавая приказанія стоящему передъ нимъ старостѣ. Положеніе фигуры лежащаго помѣщика приходится въ раккурсъ къ зрителю и, естественно, усиливаетъ толщину этой типичной фигуры; а разутыя ноги барина и до половины осушенный большой графинъ съ квасомъ, стоящій вблизи на столѣ, служатъ достаточными градусниками жара, который приводитъ иногда человѣка въ нѣсколько животное состояніе; но здѣсь эстетическій тактъ художника не допустилъ ничего тривіальнаго.

Теперь перейдемъ къ дѣтской, какъ изобразилъ ее, также акварелью, Трутовскій.

Господъ нѣтъ дома; да они и никогда дома не бываютъ; они живутъ въ свѣтѣ. Въ большую дѣтскую комнату собралась едвали не вся дворня. Лакей съ барской трубкой въ одной рукѣ и съ балалайкой въ другой, любезничаетъ съ горничной, которая жеманно куритъ папиросу. На эту группу смотритъ дѣвочка, лѣтъ двѣнадцати, господская дочь...... не хотя улыбнешься, глядя на лицо любезника; но крайне досадно за барскую дочку, невольную свидѣтельницу этой любовной сцены, занимающей, нѣсколько поодаль, средину рисунка. Влѣво, на первомъ планѣ, здоровая кормилица, охвативъ полными бѣлыми руками подушку, спитъ какъ убитая..... сравненіе не совсѣмъ

ловкое, потому что у ней румянецъ во всю щоку; а ребенокъ, сидѣвшій въ колясочкѣ, упалъ на полъ; но крикъ ребенка неможетъ разбудить кормилицу, да и никто изъ присутствующихъ не обращаетъ на него вниманіе. Вправо, дворовая женщина открыла господскую сахарницу и крадетъ сахаръ, кладя его въ карманъ; возлѣ этой женщины сидитъ поваръ: онъ даетъ кусокъ сахара мальчику, барскому сыну, и грозитъ ему не говорить о томъ ни папенькѣ, ни маменькѣ. Въ углу старуха нянька, повидимому, рада, рада, что добралась до мальчика, также господскаго сынка и немилосердно деретъ его за уши, вѣроятно, вымѣщая надъ нимъ всѣ выговоры за нерадивый присмотръ за шалуномъ. На стѣнѣ дѣтской висятъ портреты родителей; за портретами заложены розги; на полу валяются нравоучительныя книги о воспитаніи дѣтей. Дворовая дѣвка вноситъ самоваръ и на лицахъ всей дворни написано: будетъ пиръ!—По нашему мнѣнію, отъ состава такого рисунка не отказался бы и самъ Гогартъ.

А вотъ и сплетницы! Сидитъ на диванѣ старуха, вся въ черномъ, и раскладываетъ grande patience. Съ боку къ ней подсѣла, какъ кажется по пріемамъ, гостья, которая разсказываетъ съ жаромъ какую-то новость. Приживалка, одѣтая вся въ бѣломъ, помѣстившаяся противъ хозяйки дома, подобострастно обратилась въ слухъ, да и дѣвчонка, сидящая тутъ же на полу и вяжущая чулокъ, также держитъ ушки на макушкѣ. Въ добавокъ, вся обстановка комнаты какъ нельзя болѣе характеризуетъ бытъ сплетницъ-старушенокъ.

Лучшій же изъ карандашныхъ рисунковъ,—это Поминки, достоинство котораго постараемся передать хотя приблизительно. Вотъ его простое содержаніе.

На сельскомъ кладбищѣ, заслышавъ панихидное пѣніе, помѣстились въ группахъ нѣсколько нищихъ; молодая баба раздаетъ имъ пироги; вдали священникъ, служащій панихиду; еще далѣе видна деревянная церковь. Этотъ рисунокъ исполненъ превосходно: здѣсь убожество такъ умилительно, расположеніе группъ такъ живописно; движеніе и выраженіе каждой фигуры такъ изящно и въ тоже время вѣрно природѣ, что несмотря на отсутствіе красокъ, глядя на него, можно испытать несравненно высшее наслажденіе, нежели отъ созер-

цанія бойкихъ мазковъ кисти инаго, даже прославленнаго художника. Въ названномъ рисункѣ Трутовскій достигъ всей полноты изящнаго произведенія; здѣсь дѣйствительность, отъ общаго до малѣйшихъ частностей, возведена въ пріятнѣйшія эстетическія формы.

Здѣсь кстати замѣтимъ, что большинство прославленныхъ художниковъ поражаетъ лишь искуснымъ механизмомъ, одними пріемами кисти или вообще внѣшними достоинствами произведеній: силою освѣщенія, глубиною тѣни, щеголеватостью изученнаго рисунка, блескомъ колорита, и проч., такъ что много есть картинъ техниковъ-художниковъ, изумительно прекрасныхъ по внѣшности, но иногда лишенныхъ главнаго—осмысленнаго содержанія. Однѣ уже миѳологическія картины, съ исковерканными формами, тогда какъ ряды статуй и барельефовъ античнаго міра были уже извѣстны Европѣ, могутъ служить подтвержденіемъ нашей мысли, а какъ трактовали иные знаменитые живописцы событія историческія и предметы изъ Священнаго Писанія, то мы поговоримъ объ этомъ въ другое время. Вотъ почему человѣку, ищущему въ искусствѣ душевнаго наслажденія и чаще встрѣчающему одну внѣшность, такъ тягостно и утомительно становится во всѣхъ большихъ галлереяхъ. Признаемся, мы не по школамъ бы распредѣляли картины, а соединяли бы въ особой залѣ произведенія, принадлежащія вполнѣ геніальнымъ художникамъ, у которыхъ потребность созданія была выше всѣхъ другихъ потребностей, и у которыхъ глубоко обдуманная мысль была постоянно согрѣта священнымъ огнемъ высокой любви къ красотѣ и истинѣ. Такую залу мы назвали бы залою образцевъ; а далѣе размѣщали бы картины въ томъ порядкѣ, на сколько онѣ осмысленны; послѣдній отдѣлъ, по нашему распредѣленію, составляли бы группы разрѣзанныхъ лимоновъ, морскихъ раковъ, ощипанной дичи, устрицъ, хрустальныхъ чашъ, ножей и вилокъ.

Но возвратимся къ Трутовскому. Въ пріемахъ его карандаша есть та чарующая прелесть, которая отличаетъ немногихъ счастливцевъ, обладающихъ рѣдкою воспріимчивостью, постоянно настроенной уловлять тончайшіе художественные оттѣнки въ жизни природы и людей. У такихъ художниковъ, уже не говоря о гармоническомъ расположеніи главныхъ пятенъ или тѣней въ рисункѣ, о постоянно удачномъ выборѣ вида, мѣстности, заманчивость которыхъ заставляетъ желать если

не поселиться, то побывать въ этихъ мѣстахъ,—самомалѣйшая бездѣлица, едва-едва очерченная, живетъ и дышетъ наравнѣ со всѣмъ окружающимъ. Въ этомъ отношеніи для человѣка, близко знакомаго съ искусствомъ, одинаково драгоцѣнны и вполнѣ оконченныя произведенія такихъ художниковъ, и ихъ книжки или альбомы, въ которые они заносятъ все встрѣчающееся пріятное и прекрасное, достойное изученія. Самые неодушевленные предметы, каковы напримѣръ соломенная крыша надъ развалившимся хлѣвомъ, плетень, тѣлега и проч., выходятъ изъ подъ карандаша Трутовскаго полными красоты, имъ принадлежащей. Посредственность нарисуетъ такъ соломенную крышу, что кажется никакой ураганъ не сорветъ ее, тогда какъ у даровитаго художника, кажется, слышится шелестъ соломинокъ отъ легкаго дуновенія вѣтерка; у посредственности телѣга пригвождена къ землѣ, какъ будто на вѣчную стоянку; а талантливый артистъ и самую тѣлегу нарисуетъ такъ, что, видимо, не надо много усилій, чтобы сдвинуть ее съ мѣста. Взглядъ на другіе карандашные рисунки Трутовскаго также можетъ представить неисчерпаемый источникъ наслажденій для самаго утонченнаго любителя искусства. Такъ два слѣпца музыканты, играющіе на скрипкахъ не для публики, а для собственнаго удовольствія, въ своей хатѣ, до того привлекательны, что глядя на ихъ упоенныя музыкою лица, невольно сочувствуешъ неслышимымъ звукамъ, доставляющимъ столько чистаго удовольствія слѣпымъ бѣднякамъ. А вотъ малороссъ разсказываетъ своему товарищу, что—то очень любопытное; это очевидно по положенію слушающаго, который, упершись въ прилавокъ обѣими руками и устремивъ глаза въ полъ, положеніемъ своимъ ясно напрягаетъ все свое вниманіе къ разскащику. Далѣе, слѣдуютъ рисунки изъ Сорочинской ярмарки и Майской ночи, Гоголя..... да всѣхъ прекрасныхъ рисунковъ Трутовскаго не перечтешъ. Число ихъ доходитъ до двухъ сотъ, между которыми встрѣчаются пейзажи.

Мы узнали кое-что объ отношеніяхъ А. Н. Мокрицкаго къ Трутовскому. Да простятъ намъ и тотъ и другой художники нашу нескромность, которая, полагаемъ, должна быть извинительна въ лицѣ лѣтописца художествъ, желающаго сохранить все прекрасное въ отношеніяхъ художниковъ. Въ нынѣшнее время такъ рѣдко можно встрѣтить братскія отношенія между ними, какія существовали прежде; отно-

шенія эти были порождаемы высокою и чистою любовью къ искусству, связывавшею въ одну радушную общину, въ одно доброе семейство поклонниковъ прекраснаго; а нынѣ приходится подстерегать и подмѣчать прекрасные порывы въ художникахъ;—и потому съ особеннымъ удовольствіемъ сообщаю о слѣдующемъ поступкѣ истинно просвѣщеннаго преподавателя живописи при нашемъ училищѣ, образовавшагося подъ одною кровлею съ Гоголемъ, Кукольникомъ и Базили. Трутовскій, по свойству своего таланта, сближается съ дѣятельностію, столь любимаго всѣми, В. И. Штернберга; но первый обладаетъ, если не ошибаемся, еще большимъ юморомъ и большею глубиною мысли, хотя въ механизмѣ масляныхъ красокъ еще далекъ отъ втораго. Домашнія обстоятельства приковали молодаго художника къ Обояни (Курской губерніи); а желаніе учиться искусству въ немъ, кажется, сильнѣе самаго желанія жить; какъ быть, гдѣ взять образцевъ, съ чего учиться, къ кому обратиться? И Трутовскій встрѣчаетъ въ А. Н. Мокрицкомъ—человѣка, вполнѣ и горячо сочувствующаго его необыкновенному таланту, сочувствующаго не на однихъ словахъ, но и на дѣлѣ. Цѣлые альбомы рисунковъ и этюдовъ Штернберга, въ числѣ которыхъ очень много карандашныхъ, составляютъ собственность Мокрицкаго и исподоволь пересылаются Трутовскому, по почтѣ, дабы послѣдній учился съ нихъ, и возвращаются обратно. Нужно сознаться, что не всякій изъ насъ, обладающій драгоцѣнными рисунками незабвеннаго Василія Ивановича, рѣшится на это, а потому нельзя не принести душевной благодарности А. Н. Мокрицкому за то участіе въ образованіи молодаго художника, имя котораго обѣщаетъ стать рядомъ съ именами Штернберга и Ѳедотова.

Трутовскій писалъ мнѣ: Боже мой, сколько неразработанныхъ матеріаловъ представляетъ Малороссія худсжнику, какъ изображающему сцены, также и видописцу!—Всѣхъ тянетъ въ Италію; хорошо, конечно, пожить и поучиться тамъ; но не подобаетъ же русскому художнику ограничиться итальянскими сценами, когда въ Россіи есть свои прекрасные виды и сцены,—и К. А. избралъ себѣ настоящую дорогу, ставъ списателемъ малороссійскаго быта. Его «Кобзарь», котораго съ такимъ простодушнымъ вниманіемъ и такъ разнообразно слушаютъ скромные обитатели хаты, ясно показываетъ, что художникъ изобра-

жалъ близкое своему сердцу. Здѣсь столько внутренней, задушевной жизни, что забываешъ о краскахъ и видишь, какъ бы въ микроскопъ, живыхъ людей, исполненныхъ трогательнаго чувства и глубокаго вниманія къ поющему о славнымъ давнихъ дѣлахъ Украйны. Нельзя такъ же не любоваться слѣдующею сценою: слѣпой старикъ, съ мальчикомъ, входитъ въ избу къ старушкѣ и проситъ подаянія; молодая дѣвушка отрѣзываетъ имъ ломоть хлѣба. Также хороши Коробочникъ, лавка съ товарами отъ свѣчки до хомута, кабачекъ и другіе. Трутовскій быстро завладѣваетъ пріемами въ масляныхъ краскахъ; впрочемъ съ такими учителями, какъ сама натура и вѣрный ея поклонникъ и обожатель Штернбергъ, при дарованіи Трутовскаго, можно стать художникомъ образцовымъ, чего отъ души всѣ желаютъ живописцу, трудящемуся такъ совѣстливо въ тиши, въ деревенькѣ Курской губерніи, вдали отъ обѣихъ столицъ.

Горельефы, для гр. С. С. Уварова, въ Порѣчьѣ.— Скульптурная зала Порѣцкаго дома (*) полна произведеній ваянія. Первое мѣсто между ними, безъ сомнѣнія, принадлежитъ древнему саркофагу, пріобрѣтенному графомъ изъ римскаго палаццо Альтемсъ, гдѣ этотъ памятникъ находился 200 лѣтъ. Когда покойный владѣтель Порѣчья простиралъ для насъ (**) свое гостепріимство до подробнѣйшихъ объясненій древняго памятника, мы были поражены глубокимъ знаніемъ очень рѣдко встрѣчаемымъ въ подобныхъ даже ему знатокахъ и свойственнымъ исключительно самимъ художникамъ, какъ спеціалистамъ.

Названная зала должна была, по предположенію графа, быть украшена четырьмя колоссальными горельефами, мѣста которымъ назначались въ большихъ и глубокихъ овальныхъ впадинахъ, надъ карнизомъ. Эскизы этихъ горельефовъ были сочинены и нарисованы мною (одинъ изъ нихъ: Скульптура вылѣпленъ); но вѣроятно Апполону не угодно было, чтобы эти горельефы осуществились, хотя эс-

(*) Въ 200 верстахъ отъ Москвы, за Можайскомъ.

(**) Гостями были профессоръ Московскаго Университета П. М. Леонтьевъ, поэтъ Н. Ѳ. Щербина и пишущій эти строки.

кизы, оставшіеся въ рукахъ художника и пріобрѣли какъ отъ покойнаго графа, такъ и отъ всѣхъ, самые лестные отзывы. Желая сохранить отъ конечнаго забвенія плоды неосуществленной фантазіи, я рѣшился внести сюда содержаніе этихъ горельефовъ. Задача состояла въ аллегорическомъ изображеніи скульптуры, живописи, архитектуры и музыки.

Скульптура представлена посреди горельефа Пигмаліономъ, влюбленнымъ въ свою статую; влѣво, на пьедесталѣ, фигура Минервы; подлѣ юноша, со свиткомъ бумаги и карандашемъ, выражаетъ рисунокъ, какъ главную основу всѣхъ образовательныхъ искусствъ; далѣе, геній изсѣкаетъ изъ глыбы мрамора архитектурныя украшенія; около него коринѳская капитель и большая маска, какая употреблялась въ древнихъ греческихъ театрахъ. Вправо отъ Пигмаліона, посаженъ размышляющій художникъ;—подлѣ бюстъ Гомера и Бельведерскій торсъ, какъ одно изъ лучшихъ образцовыхъ произведеній древняго ваянія; а въ концѣ овала геній работаетъ надъ сфинксомъ; такъ что всѣ роды скульптуры помѣщены въ этомъ горельефѣ.

Живопись религіозная и историческая занимаетъ средину горельефа, и такъ какъ совершеннѣйшее ея появленіе было въ Италіи, то на женской фигурѣ, изображающей ее, накинута на головѣ драпировка въ родѣ тѣхъ квадратныхъ покрывалъ, какими защищаются простыя итальянки отъ солнца; атрибутами около этой фигуры помѣщены: церковное паникадило, голова Александра Македонскаго, книга и проч.; вправо помѣщенъ на пьедесталѣ бюстъ Рафаэля; подлѣ—геній рѣшаетъ на доскѣ перспективную задачу; рядомъ съ нимъ юноша, вооруженный кистью, смотрится въ зеркало, чѣмъ выражается живопись портретная; за нимъ геній срисовываетъ небольшую пальму, поставленную въ вазѣ: это живопись пейзажная; съ другой стороны главной фигуры, помѣщенъ юноша рисующій—опять намекъ на рисунокъ, какъ на главную основу живописи; подлѣ—геній, рядомъ съ помѣщеннымъ здѣсь медальономъ Карла Брюллова, выбираетъ цвѣты изъ корзинки и составляетъ букетъ, иначе—ищетъ гармонію цвѣтовъ.

Архитектура монументальная изображена также женщиною, которая чертитъ портикъ на доскѣ, поддерживаемой юношею; у него въ рукахъ циркуль; позади этихъ фигуръ помѣщены модели Парѳенона и

Пантеона; вправо, въ трехъ фигурахъ, разсматривающихъ устройство пчелинаго улья, выражается архитектура сельская; влѣво же юноша, разглядывающій образованіе большой морской раковины, и геній, указывающій на модель древняго судна, изображаютъ морскую архитектуру.

Музыка изображена Апполономъ, играющимъ на лирѣ; влѣво отъ него, внимаютъ игрѣ его три Граціи, держа каждая въ рукахъ музыкальный инструментъ; по другую сторону Апполона, у ногъ его лежитъ слушающій левъ, выражающій этимъ вліяніе музыки и на звѣрей; подлѣ малютка, съ свирѣлью и тимпаномъ въ рукахъ, возбуждаетъ музыкою къ пляскѣ; за нимъ другой малютка, сидящій на большомъ тамбуринѣ, весь погруженъ въ слухъ.

Настоящую причину: почему эти горельефы, восхищавшіе графа Уварова въ рисункахъ, не осуществились, постараюсь объяснить современемъ-

Окачивающійся въ банѣ мальчикъ, Иванова, Сергѣя Ивановича.—Большая часть затѣй художника подобна сновидѣніямъ; ни одинъ не осуществляетъ и сотой доли тѣхъ идей и образовъ, которые проносятся въ его фантазіи. Много пылу и огня въ намѣреніяхъ и начинаніяхъ пламеннаго художника; но не всегда разгорается этотъ огонь, какъ бы ему слѣдовало, до полнаго блеска. Напримѣръ, ваятель цѣлый годъ ухаживаетъ за своею статуей, совѣстливо обработываетъ ее, наконецъ кончаетъ въ глинѣ и мечтаетъ видѣть свое созданіе въ мраморѣ; и дѣйствительно, эта статуя вполнѣ заслуживала бы повторенія въ благородномъ камнѣ, что составляетъ крайнюю, высшую цѣль ваятеля. Иванова, настроеннаго такимъ образомъ, судьбѣ угодно было, вскорѣ по окончаніи имъ статуи, побаловать мимолетнымъ утѣшеніемъ. Онъ видѣлъ такой пріятный сонъ, отъ сбыточности котораго на яву художникъ былъ бы постоянно въ восторгѣ, и жители Москвы получили бы немалое эстетическое удовольствіе. Снится ему, что онъ идетъ по бульвару, который ведетъ къ Чистому пруду, что близь Покровскихъ воротъ,—и что же, вы думаете, представляется глазамъ его?.... Статуя..... да, статуя его Окачивающійся мальчикъ, отлитая изъ бронзы, поставлена на небольшомъ пьедесталѣ, на прудѣ, и вода, проведенная чрезъ шайку, которую мальчикъ держитъ въ рукѣ,

падаетъ струями на эту статую, и толпа гуляющихъ любуется этимъ произведеніемъ, поставленнымъ, по ихъ мнѣнію, у мѣста, очень кстати. Ивановъ, внѣ себя отъ восторга, бѣжитъ сообщить о неожиданной радости своимъ товарищамъ по мастерской; но у него занимается дыханіе и онъ просыпается. Если бы сонъ этотъ—да въ руку!—Тогда Чистый прудъ украсился бы очень недорогимъ, но премилымъ фонтаномъ, чисто русскаго содержанія; украсился бы замѣчательнымъ произведеніемъ кореннаго московскаго ваятеля, перваго образовавшагося въ Бѣлокаменной.

В. А. Кокоревъ, обладающій прекрасною коллекціею картинъ, заказалъ художнику эту статую изъ мрамора, которая окончена и находится въ Москвѣ, у названнаго любителя.

Характеристика дѣятельности Рафаэля Санціо и Микель-Анджела.—Идея, какъ бы она ни была хороша, но если внѣшнее ея проявленіе слабо, необработано, то становится больно за художника,—и на оборотъ еще прискорбнѣе, когда художникъ отдается лишь внѣшней отдѣлкѣ, ищетъ однихъ насильственныхъ наружныхъ эффектовъ, не заботясь ни о мысли, ни о чувствѣ, которыя должны одушевить произведеніе гораздо болѣе нежели, напримѣръ, скользящій свѣтъ по головѣ, рѣзкое впечатлѣніе котораго, какъ чисто физическое, безъ сомнѣнія, дѣйствуетъ сильно на большинство публики; но такъ ли оно сильно дѣйствуетъ на того, кто видитъ въ этихъ эффектахъ труженническое усиліе, подобное тому, съ какимъ передается въ совершенствѣ блескъ лоснящейся колоны и глянецъ приведеннаго въ перспективу паркета? Такія произведенія въ живописаніи людей, безъ сомнѣнія, не безъ наружныхъ достоинствъ; но они лишены всякаго внутренняго содержанія, жизни; а отъ такихъ произведеній избави Боже въ такомъ прекрасномъ искусствѣ, какъ живопись. Какъ Микель-Анджело, видя нѣсколько копистовъ съ своихъ фресокъ въ Сикстовой капеллѣ, имѣлъ право сказать: о, на сколько мои работы обнаружатъ бездарностей,—такъ можно сказать за покойнаго Брюллова: о, насколько его Послѣдній день Помпеи повредитъ жалкимъ его подражателямъ.—

Генію доступно играть средствами, вполнѣ ему принадлежащими; но для молодыхъ людей, едва достигающихъ умѣнья порядочно нарисо-

вать головку, это не проходитъ безнаказанно. Съ этими исключительными задачами нельзя далеко уйти, а лучше бы изучать художество съ большею скромностію и съ большимъ къ нему уваженіемъ, не вводя въ обманъ ни себя, ни публику.

Чтобы доказать, что не только начинающіе художники, но и великіе геніи обрывались съ своей высоты въ отысканіи эффектовъ и, вслѣдствіе необдуманности и крайняго увлеченія одною внѣшнею стороною искусства, впадали въ неимовѣрныя ошибки, я укажу на Микель-Анджело, и, въ противоположность его дѣятельности, постараюсь выяснить дѣятельность другаго необычайнаго генія, еще высшаго, это Рафаэля Санціо.

Рафаэль скроменъ, исполненъ любви, которая горитъ въ его свѣтломъ, хотя и задумчивомъ взглядѣ, съ теплою и невозмутимою душою, съ высокимъ пониманіемъ искусства, полонъ страстнаго и вмѣстѣ разумнаго, спокойнаго изученія всего прекраснаго въ природѣ и художествѣ, руководимъ постояннымъ стремленіемъ къ совершенствованію самаго себя; убѣжденіемъ своимъ въ святости и чистотѣ служенія искусству, поставленъ превыше всѣхъ толковъ и мимолетныхъ успѣховъ; братски протягивающій руку ученику своему Джуліо Романо и другимъ, жадно выслушивавшимъ каждое дорогое его слово и всею любовью слѣдовавшимъ за чертою его карандаша и движеніемъ кисти. У Рафаэля—произведенія, поступки, отношенія къ людямъ, привязанности, все было исполнено сосредоточенности, величаваго спокойствія, мягкосердечія и гармоніи;—тогда какъ Микель-Анджело сварливъ, завистливъ, заносчивъ, хвастливъ; съ носомъ перешибеннымъ въ дракѣ, недопускающій мысли о тѣни превосходства надъ собою, смотрящій на все и на всѣхъ съ недосягаемаго высока, высѣкающій въ мраморѣ, на поясѣ Богоматери, свое имя (*); прокладывающій себѣ въ живописи и скульптурѣ свою размашистую рутину, погрѣшающій иногда прямо противъ смысла, почему нерѣдко приходилось ему отклоняться отъ естественности и впадать въ грубыя ошибки противу изящества, въ ошибки такія же громадныя, какъ былъ громаденъ его геній. Такъ Саваоѳъ, по Священному писанію, вдохнулъ жизнь въ перво-человѣка; а у Микель-Анджела самая духовная, высокоторжественная

(*) Въ группѣ Pieta, что въ церкви Св. Петра въ Римѣ.

для всей земли, минута изображена самымъ матеріальнымъ образомъ, почти прикосновеніемъ перста Саваоѳа къ тѣлу Адама. Кто удовлетворялся, прибѣгая къ такому способу выраженія одухотворенія человѣка, тотъ мало былъ проникнутъ великостію Божескаго дѣйствія, тогда какъ у Рафаэля и самое матеріальное проявленіе, самые пріемы кисти, какъ напримѣръ въ Сикстовой Мадонѣ, представляются какъ бы одухотворенными. Это доказываетъ, что мало однихъ паружныхъ, хотя и ловкихъ, пріемовъ въ искусствѣ; что недостаточно одного смѣлаго, обширнаго полета фантазіи, безъ участія способности художника глубоко чувствовать и во всей чистотѣ понимать все возвышенно прекрасное.

Въ 1820-хъ годахъ Алексѣй Тарасовичъ Марковъ, бывши пенсіонеромъ петербургской академіи, отличный рисовальщикъ, имѣлъ отъ академіи порученіе скопировать въ Дрезденѣ Сикстову Мадону. Когда художникъ наложилъ прозрачную бумагу на ликъ Мадоны, дабы прорисовать его, то, при всей своей опытноети, не нашелъ карандашемъ контуровъ; невольно повѣришъ, что эта картина повтореніе божественнаго видѣнія! Да, бумага, прозрачная какъ чистѣйшее стекло, не дала возможности опытной рукѣ рисовальщика прослѣдить контуровъ въ ликѣ Мадоны. Это не мало поразило художника и достаточно указало на всю трудность близкой копіи съ необыкновеннаго произведенія. Послѣ этого понятно, почему искусный гравёръ Мюллеръ, взволнованный безсиліемъ повторить въ своей гравюрѣ названную Мадону, лишился разсудка. Какъ же она написана? Это была тайна Рафаэля, которая похоронена вмѣстѣ съ нимъ и которая никогда не была извѣстна Микель-Анджелу. Вотъ почему копировать послѣдняго несравненно легче, слѣдя за опредѣлительными и осязательными, а иногда и рѣзкими пріемами его кисти,—и вотъ почему такъ трудно копировать Рафаэля; послѣдній писалъ какъ бы духомъ, достигая полнаго изображенія своего идеала; у него опредѣлительность контуровъ исчезала, какъ исчезаетъ она и въ самомъ очертаніи формъ живаго человѣка. Рафаэль трудясь, прежде всего старался удовлетворить свое высоко-эстетическое чувство, угодить всѣмъ сокровеннѣйшимъ требованіямъ своей облагороженной фантазіи; а Буонаротти, работая, постоянно имѣлъ въ виду удивить, по-

разить. У Рафаэля содержаніе картинъ обдумывалось до тонкостей и созрѣвало прежде появленія на холстѣ или на стѣнѣ, и всѣ средства къ проявленію идеи почерпались изъ живаго источника природы; Микель-Анджело, въ порывчатой своей дѣятельности, мало давалъ себѣ отчета въ содержаніи, недостаточно обдумывалъ избранный предметъ; его болѣе занимала внѣшняя сторона искусства,—и потому онъ щеголялъ трудными академическими позами, раккурсами, знаніемъ анатоміи, чрезъ что и впадалъ въ манерность. Кто знакомъ съ Страшнымъ Судомъ, что въ Сикстовой капеллѣ, въ Римѣ, пусть спроситъ себя: такъ ли понимаютъ христіане Іисуса и Богоматерь, какъ представилъ ихъ здѣсь Микель-Анджело? Глядя на извѣстную статую Моисея, невольно спрашиваешъ: можно ли допустить изображеніе такого лица въ лоскутномъ одѣяніи?—Въ группѣ его, Pietà, въ силахъ ли Божія Матерь, ослабшая, удрученная глубокимъ горемъ, сдержать тѣло умершаго Христа на своихъ колѣняхъ?—Неестественно, несообразно, и въ послѣднемъ произведеніи ясно выказывается увлеченіе генія, допустившаго и здѣсь силу неумѣстную; а увлеченіе поклонниковъ Буонаротти сдѣлало это произведеніе чѣмъ-то чудеснымъ, тогда какъ Pietà Антоніо Монтаути, находящаяся въ церкви Іоанна Латеранскаго, въ склепѣ фамиліи Корсини, представляетъ едвали не высочайшій образецъ христіанской скульптуры; но о немъ молчатъ.

Рафаэль—проявитель мысли, согрѣтой всею полнотою и теплотою чувства; Микель-Анджело—проявитель силы; первый—привлекаетъ, умиляетъ и возвышаетъ; другой—поражаетъ. Жизнь послѣдняго исполнена вся энергическихъ анекдотовъ и аффектацій; а сосредоточенность Рафаэля и плавная жизнь, и такая же дѣятельность его, не заключаютъ въ себѣ ничего подобнаго; онъ завѣщалъ потомству произведенія совершеннѣйшія, исполненныя высокаго разума и чистоты, какъ помышленія ангеловъ. Буонаротти можно уподобить ловкому возничему, который, съ шумомъ и грохотомъ, мчится на поприщѣ искусствъ въ блестящей колесницѣ и всѣхъ гонитъ съ дороги, и всѣ встрѣчные останавливаются предъ нимъ въ остолбѣненіи. Не таковъ Рафаэль: онъ подобенъ благоговѣйному путнику, который мирнымъ, никого не поражающимъ, шагомъ идетъ по скромной тропѣ, на поклоненіе божественному искусству. Рафаэль восторженно молился въ своихъ произведе-

ніяхъ Тому, кто ниспослалъ на землю все прекрасное; а Микель-Анджела жаждалъ отъ окружавшихъ его своего собственнаго обоготворенія.

Все вышеприведенное мною говорилось не столько въ осужденіе Микель-Анджела, сколько въ поученіе и предостереженіе тѣмъ молодымъ людямъ, которые, дѣйствительно, надѣлены талантомъ, но почуя въ себѣ первые признаки его проявленія, тотчасъ неимовѣрно возгордятся, нивѣсть что возмечтаютъ о себѣ и нисколько не стараются о благоразумномъ и бережномъ воспитаніи и образованіи силъ и способностей, свыше дарованныхъ.

Микель-Анджело никакая критика не уронитъ съ той высоты, на которую онъ сталъ общностью и всеобъемлемостью своей геніальной дѣятельности; но нельзя не пожалѣть о тѣхъ неопытныхъ, даже и опытныхъ, которые при разговорахъ о Буонаротти, страшно размахиваютъ руками, сжимаютъ изъ всей силы кулаки (въ это время бѣда близь стоящей мебели) и полагаютъ, что этими неистовыми движеніями и громкими односложными восклицаніями, они даютъ уразумѣть Микель-Анджела.—«Колоссаленъ!» кричатъ они и готовы тутъ же вспрыгнуть на стулъ, на столъ, чтобы показать въ какихъ размѣрахъ работалъ Микель-Анджело; а если начнутъ собственными движеніями повторять положенія Сибиллъ и Пророковъ, помѣщенныхъ въ Сикстовой капеллѣ, то какъ каррикатура на великаго художника, можетъ быть это и забавно; но истинное пониманіе генія отнюдь не состоитъ въ одинаковомъ увлеченіи какъ достоинствами, такъ и ошибками его. Колоссальность, дѣйствительно, можетъ подавить и ужаснуть впечатлѣніемъ внѣшнимъ; но чаще коллоссальность растетъ въ ущербъ внутренняго огня произведенія, въ ущербъ цѣлости и зрѣлости созданія. Взгляните на Микель-Анджела Давида, что во Флоренціи, и васъ поразитъ въ немъ единственно одна колоссальность; но уже ничто болѣе.—«Это академическій этюдъ въ увеличенномъ видѣ.»—замѣтилъ одинъ изъ опытнѣйшихъ нашихъ профессоровъ академіи, М. Н. Воробьевъ.

По моему мнѣнію, для молодаго художника, изученіе такой фрески, какъ Аѳинская школа Рафаэля, приноситъ несравненно болѣе истинной пользы, нежели всѣ гравюры съ Микель-Анджела, взятыя вмѣстѣ. Въ первой нѣтъ ни одной черты необдуманной глубоко и не прочув-

ствованной во всѣхъ отношеніяхъ; въ ней все гармонія..... Да, таковы почти всѣ произведенія Санціо;—достоинства же Буонаротти, какъ живописца и скульптора, проявляются отрывочно, какъ-то лихорадочно,—и потому геній его не даромъ названъ самими итальянцами бурею; а съ бурей и ловкій кормчій не легко ладитъ. Смѣлость, оригинальность и шибкій розмахъ Микель-Анджела во всемъ, понятно, сильно поражаетъ молодое воображеніе, еще неспособное отличать истинно прекрасное отъ призрачнаго, и увлекаютъ неопытнаго на просторное поприщѣ, ни чѣмъ необусловленной, фантазіи; а въ тоже время цѣлость, обдуманность, стройность, возвышенность, благородство недосягаемыхъ красотъ Рафаэля, тому же молодому воображенію кажутся холодными въ сравненіи съ бурными произведеніями Буонаротти.

Напримѣръ, молодой человѣкъ безъ вліянія Микель-Анджела, по природѣ своего таланта, не можетъ сосредоточиться и богатое воображеніе бросаетъ его то въ ту, то въ другую сторону при изученіи искусства; у него не хватаетъ силъ справиться съ собственными своими порывами; а тутъ вдругъ подводятъ ему крылатаго коня Буонаротти....... ну, и полетитъ онъ въ такія поля, гдѣ не видно горизонтовъ, и, безъ сомнѣнія, растеряется.

Микель-Анджеловское настроеніе духа пусть при натурѣ этого генія и останется; но, по моему разумѣнію, оно окончательно пагубно для другихъ художниковъ, и въ особенности для начинающихъ свое поприще. Къ сожалѣнію однако, оно сильно проникаетъ и въ новое поколѣніе учащихся, чрезъ-что и нравственная ихъ сторона, вмѣсто того, чтобы при изученіи прекраснаго, улучшаться и облагороживаться, тускнѣетъ и мало обѣщаетъ утѣшительнаго. Высокомѣріе, заносчивость, хвастливость и пренебреженіе постороннимъ успѣхомъ становятся девизами большей части тѣхъ, которымъ выпадаютъ первыя удачи; а уже заклеймить мѣткимъ и грязнымъ выраженіемъ, иногда совершенно несправедливо, произведеніе, несогласное съ духомъ отзывающагося о немъ, считается нынѣ своего рода геніальною находчивостію, мнѣнія которой возбуждаютъ искренній смѣхъ лишь въ людяхъ, нерасположенныхъ къ художествамъ душею, и глубоко огорчаютъ тѣхъ, которые неспособны допускать въ искусствѣ и ни въ чемъ касающемся до него, гадкаго, тривіальнаго, приличнаго лишь анекдотической жизни нѣкоторыхъ италь-

янскихъ художниковъ, и особенно злобногорячему, недоброжелательному и неуживчивому Микель-Анджелу. Вотъ только чему научились у насъ отъ Буонаротти! Пошлые лаконическіе приговоры импровизованной критики до того заразительны своею отрицательною прелестію для неразвитыхъ художниковъ,, что иногда и самая бездарность, будучи обуяна Микель-Анджеловскимъ духомъ, возвышаетъ свой голосъ передъ такимъ произведеніемъ, которое, если бы она поняла хотя на тысячную долю, то уже получила бы нѣкоторое значеніе,—говорю значеніе, потому что бездарность только этого и добивается; но ею не могутъ двигать ни любовь, ни уваженіе къ искусству, что видно напримѣръ изъ слѣдующаго отзыва о Вирсавіи Брюллова: говорили, говорили такъ много; а что тутъ хорошаго?!—

Можно отвѣтить на это такъ: кто въ Вирсавіи не видитъ ничего хорошаго, да ему уже за тридцать лѣтъ, тотъ, безъ всякаго упрека своей совѣсти, можетъ отдать свою палитру первому встрѣчному маляру, и, безъ сомнѣнія, послѣднему палитра будетъ болѣе прилична, нежели какому нибудь идіоту въ искусствѣ.

Жалкое направленіе, которое нельзя не преслѣдовать, невозможно не осмѣивать.

Охъ, ужъ эти каррикатуры на Микель-Анджело! Ничего они не признаютъ хорошимъ внѣ своей мастерской. Все, по ихъ мнѣнію, дрянь кругомъ, и все, въ сравненіи съ ними, дѣйствуетъ и ходитъ въ черномъ тѣлѣ. Но что толку и въ чистой наружности джентельмена-художника, если душа его не проникается ни истинною любовью къ искусствамъ, ни любовью къ ближнимъ!—Часто отъ невѣжества и заносчивости, прикрытыхъ лоскомъ поверхностнаго образованія, слышатся сужденія, которыя приписываются не понимающими какой-то геніальной находчивости, какому-то быстрому, чуть не орлиному критическому взгляду, способному сразу срѣзать, сразить, убить любое произведеніе. Нѣтъ, нѣтъ, подальше отъ такого направленія!—Гораздо счастливѣе тѣ художники, сердце которыхъ вполнѣ согрѣто искусствомъ, для которыхъ художество составляетъ не только насущный хлѣбъ; но полную нравственную необходимость, жизнь. Такая душа радуется, веселится при каждомъ успѣхѣ, кому бы онъ ни принадлежалъ; да и болѣе располагается

къ добру нежели къ ковнямъ, недоброжелательству и несправедливымъ грубымъ выходкамъ.

Вирсавія, Карла Брюллова.—(*) Мало кого поразила Вирсавія Брюллова; да она поразить и не можетъ, потому что въ ней обличается искусство столь дѣвственное, столь чистое въ своихъ пріемахъ и способахъ, что люди, глаза которыхъ привыкли къ безпрестанному блеску, къ яркимъ краскамъ, къ рѣзкимъ противуположностямъ свѣта и тѣни, совершенно отдалились отъ прямаго и простаго воззрѣнія на художественныя произведенія и впечатлительность ихъ притупилась; а для удовлетворенія ея и слѣдственно испорченнаго вкуса, они безсознательно требуютъ отъ искусства раздраженія бо́льшаго. Такъ точно человѣкъ, избалованный всякими горячительными и пряными приправами въ употребляемыхъ имъ кушаньяхъ, рѣдко можетъ найти вкусъ въ просто изготовленной пищѣ, какъ бы она ни была свѣжа и вкусна. Какое грубое, матеріальное сравненіе,—замѣтятъ можетъ быть иные;—да что же дѣлать?—человѣкъ созданъ изъ тѣла и духа,—и одно обусловливаетъ другое взаимно, то почему же иногда и не прибѣгнуть къ подобному сравненію? Цѣль моя одна—быть понятнымъ.

Безъ сомнѣнія, баснословная мясистость женщинъ Рубенса, съ ея условными зелеными полутонами, съ ея вообще ярко-пятнистымъ колоритомъ, можетъ быть гораздо доступнѣе понятіямъ большинства, нежели колоритъ Вирсавіи Брюллова, потому что въ картинахъ перваго даже слабый художникъ можетъ назвать употребленныя для написанія тѣла краски, которыя пылаютъ и горятъ огнемъ и чрезъ то дѣлаются вполнѣ осязательными; тогда какъ отсутствіе опредѣленности красокъ и составляетъ достоинство и всю прелесть живописи въ Вирсавіи, въ этомъ образцовомъ произведеніи Брюллова.—«Карлъ Павловичъ,—говоритъ почтеннѣйшій и опытнѣйшій В. А. Тропининъ,—послѣ всѣхъ иностранцевъ, пріѣзжавшихъ насъ обучать и приносившихъ каждый свою манерность, указалъ нашей академіи на истинный путь, которымъ должны слѣдовать въ живописи».—И дѣйствительно Брюлловъ, въ самыхъ пріемахъ своей кисти, искалъ скрыть эти пріемы

(*) Бывшая на выставкѣ Училища живописи и ваянія въ 1855 г., принадлежитъ К. Т. Солдатенкову.

и при очищенномъ, вполнѣ изящномъ рисункѣ, лишь стремился приблизиться къ естественности колорита. Пишите à la prima, или употребляйте лесировку до нельзя, пишите какъ хотите, только приближайтесь къ природѣ. . . . .

Если возможность въ точности опредѣлить цвѣтъ тѣла, зависящій отъ многоразличныхъ случайностей? Это также невозможно, какъ невозможны въ живомъ тѣлѣ человѣка дѣлаемые нами опредѣленные контуры на бумагѣ и холстѣ, о чемъ я уже упоминалъ выше. Можно быть увѣрену, что истинный художникъ, послѣ дѣятельнаго, увлекательнаго труда, когда за минуту онъ впивался глазами и душою въ стоящую передъ нимъ модель,—самъ не въ состояніи назвать тѣ краски, которыя онъ употреблялъ для изображенія выбранныхъ красотъ натуры. Такъ должно понимать настоящаго художника; а составленіе колеровъ живаго тѣла, прежде нежели модель взгромоздится на станокъ, принадлежитъ извѣстному разряду живописцевъ.

Неопредѣленность красокъ, которою блеститъ однако молодое женское тѣло,—эта-то самая неопредѣленность, чрезъ страстное изученіе и тонкое пониманіе природы, и передана великимъ художникомъ въ Вирсавіи, къ сожалѣнію неконченной; но вглядитесь, съ какою постепенностью здѣсь бѣлизна тѣла, переходя къ нижнимъ оконечностямъ, принимаетъ розоватый цвѣтъ; всмотритесь, какъ, при совершенномъ отсутствіи сильныхъ тѣней, округляются очаровательная голова, руки и туловище, части болѣе оконченныя, нежели прочія; вглядитесь, какъ осязательно, почти одними полутонами и почти одноцвѣтною краскою, вызвана изъ бездушнаго холста вся прелесть прекрасно созданной женщины; обратите также вниманіе на всю, исполненную неподдѣльной жизни, обстановку всей картины,—и тогда произносите приговоръ; но уже не подобно тѣмъ цѣнителямъ, которые въ помѣщенной здѣсь арабкѣ, не смотря на отличительныя свойства ея женской груди, признавали въ ней араба и упрекали тѣнь Брюллова за неумѣстное помѣщеніе около Вирсавіи эвнуха.

Брюлловъ не сдѣлалъ преломленія линій ноги въ водѣ,—замѣчаютъ нѣкоторые; но нужно лишь припомнить, что картина неокончена; а Брюлловъ былъ такъ строгъ къ себѣ и точенъ во всемъ,

относящемся до правды въ искусствѣ, что, по окончаніи картины, вѣроятно, не подалъ бы повода къ такому замѣчанію.

Вдовушка Ѳедотова, Павла Андреевича.—Къ сожалѣнію, у насъ желаніе критиковать опередило самую любовь къ художествамъ и изученію ихъ. Мы болѣе способны накинуться на недостатокъ или даже на тѣнь его въ художественномъ произведеніи, что подаетъ намъ поводъ мгновенно выказать себя какъ ни на есть свѣдущими; но прочувствовать красоты произведенія, отозваться на всѣ оттѣнки его изящныхъ сторонъ, на это насъ не хватаетъ; такъ и безподобная вдовушка, Ѳедотова, исполненная въ совершенствѣ, не миновала критики, именно относительно зеленоватости верхней части лица. Находясь подъ общимъ впечатлѣніемъ картины, никому изъ истинныхъ любителей и въ голову не приходило подобное замѣчаніе: во вдовушкѣ Ѳедотова такъ много прекраснаго!—Неужели такой художникъ, какъ покойный Павелъ Андреевичъ, исполненный большаго ума и наблюдательности, работавшій съ рѣдкою любовью по полугоду и болѣе надъ своими картинами, отдѣлывавшій въ нихъ все, до самомалѣйшей бездѣлицы съ натуры, могъ ошибиться въ изображеніи головки, живописуя одну фигурку? Не можетъ это быть. Не точнѣе ли, что слишкомъ опрометчивы, въ этомъ случаѣ, замѣчанія скороспѣлокъ—критиковъ, недостаточно знакомыхъ съ личностію и характеромъ дѣятельности Ѳедотова?—не обратятъ ли они должное вниманіе на болѣзненно-горестное состояніе изнѣженной беременной женщины и на ярко зеленый цвѣтъ самой комнаты, въ которой помѣщена вдовушка?

Михаилъ Макаровичъ, Сажинъ,— уроженецъ Костромской губерніи, бывшій ученикъ петербургскаго Общества поощренія художниковъ, проведя четыре года въ Кіевѣ, составилъ прекрасный большой альбомъ видовъ послѣдняго. Что за живописныя мѣстности, и какое умѣніе въ выборѣ точекъ для картинъ! Можно отъ души пожелать, чтобы этотъ альбомъ былъ доступенъ публикѣ, хотя посредствомъ литографіи; помимо живописныхъ мѣстъ, въ немъ встрѣчается много живописнаго какъ въ историческомъ, такъ и художе-

ственномъ отношеніи. Какъ не залюбоваться стройнымъ зданіемъ церкви св. Андрея Первозваннаго, его гармоническими пропорціями, созданными гр. Растрели (при Императрицѣ Елизаветѣ Петровнѣ, въ 1749 г.); это превосходное зданіе еще болѣе выигрываетъ, будучи поставлено на возвышенности; а какъ хорошо кругомъ, какъ привольно по низменностямъ! Видъ отсюда съ террасы очарователенъ!—Вотъ остатокъ колокольни, построенной Петромъ Могилою, неуступающей въ красотѣ своихъ подробностей итальянской готикѣ. Отъ загороднаго дома митрополита, представляется нѣжная растительность, покрывающая долъ; яблонныя, грушевыя и сливяныя деревья, въ разсыпную ласкаютъ глазъ и напоминаютъ собою оливковыя рощи Италіи, манятъ въ тѣнь свою.—Входъ въ церковь всѣхъ Святыхъ, въ Печерской лаврѣ, съ широкораскинувшимся вблизи огромнымъ орѣшникомъ, съ сплошною массою зданія и пристроекъ, при мало проникающемъ сюда свѣтѣ, можетъ быть превосходнымъ предметомъ для масляной картины, которая непремѣнно навѣетъ на зрителя сладкую задумчивость.

Недаромъ былъ въ восхищеніи отъ этого рисунка Ѳ. А. Бруни, какъ замѣтилъ намъ Сажинъ. Совсѣмъ въ другомъ родѣ представляется картина изъ городскаго сада; начиная съ первопланныхъ вѣтвистыхъ сосенъ до горизонта, здѣсь все пространство вамъ улыбается; а влѣво, на возвышенности виденъ памятникъ св. Владиміру. Кажется, нельзя было пріискать лучшаго мѣста для крещенія русскаго народа! И Промыслъ и природа уготовили эту купель. Далѣе идутъ рисунки: Кіево-Печерская лавра, съ черногорской стороны, изъ за Днѣпра; отсюда виденъ новый днѣпровскій мостъ; видъ съ Щековицы, живописные остатки монастыря св. Ирины; монастырь св. Николая, на Печерскѣ, построенный Мазепою; братскій монастырь, основанный Запорожцами; два вида Подола. Мы не беремся поименовать всѣ виды, дабы неутомить читателей; это вѣдь не самыя картины; всѣхъ ихъ около сорока, нарисованы большею частію сепіей. Южная растительность, гористое мѣстоположеніе, извивающійся историческій Днѣпръ, первые христіанскіе храмы..... да какъ не быть въ Кіевѣ увлекательнымъ картинамъ! Когда мы разсматривали рисунки Сажина, намъ казалось, что мы прогуливаемся по Кіеву.

Его же замѣчательна картина масляными красками: внутренній видъ Кіево-Софійскаго собора.

Перовъ, Василій Григорьевичъ, въ опасности подъ Москвою, лѣтомъ 1857 года.—Ученикъ—живописецъ Перовъ просилъ у меня записки знакомому мнѣ становому приставу, въ ближайшей окрестности Москвы.—За чѣмъ вамъ эта записка?—спросилъ я.—Чтобы быть обезпеченнымъ отъ преслѣдованій крестьянъ, въ деревнѣ N, гдѣ я работаю съ натуры.—Что это значитъ?—Да, въ послѣдній разъ меня обступили крестьяне и начали допрашивать: кто я; а я сидѣлъ при мольбертѣ!—Ну чтожъ?—Я вынулъ свидѣтельство отъ полиціи на право сидѣть на открытомъ воздухѣ и писать съ натуры. Ни одного изъ мужиковъ настоящаго грамотнаго тутъ не случилось, а сообща они прочитали вмѣсто «ученикъ Училища живописи и ваянія», ученикъ живой Василій; когда же дошли до слова художество, то заподозрили меня въ неснившихся мнѣ дѣлахъ и съ гамомъ выпроводили меня изъ своей деревни.

Группы: Воскресеніе и Преображеніе Іисуса Христа, Николая Степановича, Пименова.—Онѣ назначены для украшенія двухъ малыхъ иконостасовъ Исакіевскаго собора и превосходятъ все, что сдѣлано скульптурнаго въ этомъ храмѣ. На выставкѣ академіи, по необыкновенной художественности и колоссальности труда, имъ также принадлежало первое мѣсто между всѣми произведеніями.

Въ группѣ «Воскресеніе», изображеніе Христа и двухъ летящихъ около него ангеловъ помѣщены на овальномъ возвышеніи, по срединѣ; плинтусы же, на которыхъ поставлены, по бокамъ овала, воины, имѣютъ основаніе ниже, что даетъ пирамидальный видъ какъ этой группѣ, такъ и группѣ «Преображеніе». Въ послѣдней Христосъ, съ летящими около него Моисеемъ и пророкомъ Иліею, находится также на овальной возвышенности, по срединѣ; а плинтусы, помѣщенные, какъ и въ первой группѣ, ниже, служатъ подножіемъ также двумъ фигурамъ по бокамъ, а именно апостоловъ Петра и Іоанна.

Мы достаточно видѣли произведеній колоссальной скульптуры и должны сознаться, что мало встрѣчали подобнаго этимъ группамъ.

Горельефы многихъ ваятелей, за исключеніемъ Гальберга (*), Торвальдсена и отчасти Шванталера, представляютъ лишь эффектную общность, чисто декораціонную сторону горельефа, поражающую зрителя уже одною своею колоссальностью, и то нерѣдко съ ущербомъ равновѣсія и гармоніи въ составѣ частей произведенія, чему рѣзкій примѣръ видимъ во фронтонѣ Лемера, что на церкви св. Магдалины, въ Парижѣ. Если у большей части скульпторовъ разсматривать въ подобныхъ произведеніяхъ каждую фигуру отдѣльно и подробно, то чаще онѣ неудовлетворительны какъ въ отношеніи художественной отдѣлки, такъ и размѣщенія, и самаго значенія,—тогда какъ у Пименова каждая фигура, взятая отдѣльно, составляетъ вполнѣ образцовое созданіе, взлелѣянное со всею любовью и глубокимъ знаніемъ дѣла, и достойно занять мѣсто въ любомъ музеѣ. Однимъ словомъ, эти группы, какъ всѣ вообще работы названнаго художника, представляютъ предметъ тщательнаго изученія какъ для художника, такъ и для знатока. Въ составѣ и исполненіи этихъ группъ видимъ столько ума, чувства красоты, силы, энергіи и выраженія, какъ въ общности, такъ и въ подробностяхъ, что остается удивляться соединенію въ одномъ художникѣ всѣхъ достоинствъ, требуемыхъ отъ ваятеля, и невольно скажешь, что Пименовъ скульпторъ по преимуществу, по непреоборимому призванію,—тогда какъ на долю другихъ достаются эти достоинства по малу, раздѣльно; такъ одинъ отличается мягкостію лѣпки, дѣлая въ то же время непростительные промахи въ рисункѣ; другой мастерски накидываетъ драпировки, не умѣя сгрупировать двѣ, три фигуры; третій, по своему понимая богатство барельефа, накидываетъ на его полѣ несмѣтное число ничего не выражающихъ головъ, и въ тоже время отличается тщательнымъ исполненіемъ оконечностей фигуръ: онъ въ этомъ набилъ руку. Дальнѣйшія подраздѣленія, на сколько кто изъ ваятелей обладаетъ тѣмъ или другимъ достоинствомъ, иногда не имѣя даже главнаго, т. е. изобрѣтательности, могутъ идти до безконечности.

Дарованіе и знаніе Пименова сильно выдвигаютъ впередъ этого художника предъ прочими скульпторами. Чтобы точнѣе указать, какое онъ занимаетъ мѣсто не только между нами, но и между ваятелями

(*) Памятникъ графу Аракчееву, въ Грузинѣ.

прежняго времени, обратимъ вниманіе лишь на соборъ святыхъ апостоловъ Петра и Павла въ Римѣ, который, какъ колоссальный церковный музей, заключаетъ въ себѣ сокровища средневѣковой и новѣйшей скульптуры, принесенной ея лучшими, славными представителями. Отстранимъ всякое пристрастіе и забудемъ все прочитанное нами въ напыщенныхъ, такъ называемыхъ «руководителяхъ» путешественниковъ—знатоковъ, далеко не получавшихъ полнаго художественнаго образованія, и взглянемъ на мавзолей Павлу III, Гильома делла Порта; на огромный барельефъ Аттила, Альгарди; на статую Пія VI, Кановы и его же мавзолей папы Рецсонико; также на памятникъ Пію VII, Торвальдсена. Красота ихъ растетъ въ глазахъ путешественниковъ отъ всего окружающаго и сильно ихъ поражающаго; они уже прекрасно настроены съ первымъ шагомъ въ этотъ храмъ и находятся подъ впечатлѣніемъ общаго его величія и изящества; самая рѣдкость, богатство и необычайные размѣры матеріаловъ въ изваяніяхъ представляютъ здѣсь монументальность поразительную и заставляютъ уважать эти произведенія уже въ самихъ благородныхъ веществахъ, изъ которыхъ они созданы. Въ пять, десять посѣщеній великолѣпнаго храма, любопытствующій еще не имѣетъ возможности отрѣшиться отъ общаго, подавляющаго его обаянія, и потому пораженный, можно сказать, истомленный массою ощущеній, охотно довѣряетъ приговорамъ «руководителей,« повторяющихъ одинъ другаго. Такимъ образомъ путешественники лишаются возможности пристально всмотрѣться во всѣ подробности общаго очарованія, во всѣ тонкости несмѣтнаго числа встрѣчающихся здѣсь изваяній; но глазъ самихъ художниковъ невольно приковывается къ рѣзко выдающимся ихъ достоинствамъ и мгновенно поражается самомалѣйшими ихъ недостатками, что и подаетъ имъ поводъ, какъ спеціалистамъ, говорить объ этихъ произведеніяхъ болѣе рѣшительно и совершенно безпристрастно, чему начало сдѣлали Рафаэль Менгсъ и Зульцеръ, въ отношеніи самого Микель-Анджела.

При строгомъ разборѣ и сравненіи названныхъ памятниковъ съ группами Пименова, мы отдаемъ преимущество, во многихъ отношеніяхъ, послѣднимъ. Для полнаго убѣжденія того, кто не повѣрилъ бы сказанному нами, стоило бы только сформовать лучшіе мавзолеи и изображенія святыхъ, находящіеся въ Римскомъ соборѣ, и отлить ихъ

изъ алебастра, дабы они были въ томъ же видѣ, въ какомъ группы Пименова были поставлены на выставку, имѣя позади себя не ниши, обшитыя порфиромъ или цвѣтнымъ мраморомъ, но простую бѣлую стѣну. Повторяемъ, еслибы упомянутые памятники, посредствомъ формовки, извлечь изъ ихъ драгоцѣнной матеріальной оболочки и представить алебастровыми, тогда и глазъ непосвященныхъ въ тайны искусства, могъ бы усмотрѣть то преимущество, которое отдаемъ мы русскому ваятелю. У послѣдняго, самый требовательный глазъ, самое глубокое пониманіе искусства не найдутъ тѣхъ недосмотровъ и недостатковъ, какіе встрѣчаются, рядомъ съ достоинствами, въ произведеніяхъ вышеназванныхъ славныхъ художниковъ.

Какъ въ каждомъ вполнѣ изящномъ произведеніи, въ группахъ нашего славнаго художника видна самобытная, сильная мысль, отнюдь не напоминающая заимствованія или бездарнаго раболѣпства; здѣсь не встрѣчаются схожія между собою головы, какія вызываются иногда на свѣтъ руками сильнаго работника, безъ всякаго участія мыслящей силы и и возвышеннаго чувства, нѣтъ! Здѣсь поражаемся не одною колоссальностію, но благоговѣемъ предъ великими священными событіями, прочувствованными художникомъ во всемъ духовномъ ихъ значеніи, со всею любовію и вѣрою во все высокое и прекрасное. Вглядитесь, съ какою ангельскою преданностію небесные служители срѣтаютъ Божественнаго Сына, на посмертномъ чудесномъ пути его на лоно Бога; проникнутые ликованіемъ всесвѣтлаго торжества, они дышатъ неземною красотою; лики ихъ какъ бы сіяютъ отъ лучей славы Воскресшаго, а ниже представляются невѣрующіе сыны земли въ лицахъ смущенныхъ и испуганныхъ стражей.

А тамъ преображенный Христосъ, въ соприсутствіи Моисея и Иліи пророка, полныхъ небеснаго величія, вдохновенной мудрости и безпредѣльной любви къ Преображенному; ниже, апостолы Петръ и Іоаннъ, созерцающіе, со священнымъ трепетомъ и благоговѣніемъ, Божественное чудо.

Гармонія цѣлаго и подробностей въ техническомъ исполненіи этихъ произведеній, естественно проистекла изъ души художника, преисполненнаго глубокаго сознанія всего величія изображенныхъ имъ предметовъ. Положенія фигуръ Іисуса Христа, летящихъ около него

ангеловъ, Моисея и Иліи, безъ сомнѣнія, составляли труднѣйшую задачу въ группахъ, которая разрѣшена къ совершенному торжеству русскаго искусства. Плавность линій, строгій и утонченный рисунокъ, лѣпка не дряблая, не мягкая до приторности; но исполненная силы и свѣжести, свойственныхъ возвышенному стилю, къ какому нашъ славный ваятель и призванъ исключительно. Положенія летящихъ фигуръ спокойно величественны; въ плавномъ движеніи ихъ не видимъ никакого усилія; онѣ такъ легки и естественно воздушны, какъ и самая одежда, ихъ покрывающая и разстилающаяся изящными складками въ воздухѣ. Фигуры апостоловъ Петра и Іоанна также поразительно прекрасны. Мы и прежде съ гордостію произносили имя Пименова, какъ русскаго ваятеля, а теперь еще болѣе имѣемъ на это права.

Отдавъ должное названнымъ произведеніямъ художника, нельзя однако не замѣтить, что голова Спасителя въ обоихъ изображеніяхъ слабѣе всего прочаго. Неужели никогда не суждено ваятелямъ изобразить въ совершенствѣ Іисуса Христа? Мы говоримъ это потому, что ни одно изъ лучшихъ изваяній Спасителя, ни Торвальдсена, ни Тенерани, ни Даннекера, ни Джіакометти не удовлетворяютъ вполнѣ; приблизился же болѣе прочихъ къ идеалу Богочеловѣка, по нашему мнѣнію, Антоніо Монтаутти, въ группѣ его Pietà, что въ склёпѣ капеллы фамиліи Корсини, въ церкви Іоанна Латеранскаго, въ Римѣ;—и то можетъ быть потому, что Христосъ изображенъ умершимъ.

Если бы кто въ настоящее время захотѣлъ полюбоваться группами Пименова, то это было бы невозможно: онѣ поставлены на малыхъ иконостасахъ такъ высоко, что представляютъ одни раккурсы, т. е. всѣ части въ сокращенномъ видѣ; сверхъ того онѣ позолочены и полированы. Только Монферанъ могъ поступать такъ, вопреки художественному смыслу и такту.

Алебастровымъ слѣпкамъ группъ Пименова, будь онѣ сдѣланы за границей, отвели бы особую залу, дабы тѣмъ дать возможность любителямъ и художникамъ видѣть ихъ постоянно и безъ помѣхи.

Деладвезъ, Степанъ Францовичъ. — Въ 1855 году, въ Петербургѣ, скончался бывшій питомецъ академіи, ученикъ профессора Басина и ближайшій другъ, умершаго въ Римѣ, ваятеля

П. А. Ставассера, академикъ Степанъ Францовичъ Деладвезъ. Оканчивая курсъ въ академіи художествъ, онъ получилъ за живописную программу, малую золотую медаль; но съ трудною задачею на большую золотую медаль, именно: смерть Лаокоона съ дѣтьми, онъ, какъ и другіе его совмѣстники, кромѣ ученика Карла Брюллова, Михайлова, не сладилъ и чрезъ то лишился права на поѣздку за границу; однако не упалъ духомъ. Поселившись въ Москвѣ, онъ работалъ изо всѣхъ силъ надъ всѣмъ, что попадалось ему подъ руку, и готовъ былъ, по собственному его выраженію, писать вывѣски, только бы свидѣться въ Римѣ съ Ставассеромъ и другими своими товарищами—однокурсниками. Накопивъ трудами небольшую сумму денегъ, которую добавилъ изъ уваженія и расположенія къ нему одинъ благодѣтельный человѣкъ, Деладвезъ, постоянно мечтавшій объ Италіи, осуществилъ наконецъ свою мечту,—и проживъ около пяти лѣтъ въ Римѣ, сдѣлалъ нѣсколько замѣчательныхъ копій съ древнихъ мастеровъ, за которыя былъ одобренъ и награжденъ академіею художествъ. Деладвезъ, обласканный съ малыхъ лѣтъ въ семействѣ своего товарища Ставассера, пылалъ рѣдкою братскою любовью къ послѣднему и былъ свидѣтелемъ смерти незабвеннаго художника и человѣка. Предсмертныя, высокотрогательныя минуты жизни всѣми уважаемаго и любимаго русскаго скульптора сохранены въ письмахъ Деладвеза изъ Рима, которыми я воспользовался при составленіи подробной біографіи нашего прекраснаго ваятеля.

Акварелистъ Воробьевъ, Александръ Матвѣевичъ.— Января 12-го 1855 г. скончался, въ Москвѣ, молодой акварельный портретистъ, бывшій ученикъ Училища живописи и ваянія, Александръ Матвѣевичъ Воробьевъ, пріобрѣтшій въ послѣднее время извѣстность совѣстливаго художника, вполнѣ преданнаго своему предмету, и пользовавшійся, за благородство и доброту характера, полною привязанностію своихъ товарищей, которые и отдали ему послѣдній долгъ, проводивъ тѣло умершаго на Даниловское кладбищѣ.

Непочатыя богатства.— Разсказы архитектора Архипова о богатствѣ мраморовъ въ Сибири. заставили меня показать ему мра-

моръ Каррарскій. Оглядѣвъ поданный ему обращикъ, онъ, какъ знатокъ дѣла, замѣтилъ: нѣтъ, у насъ есть мраморъ получше этого; только нужна разработка ломокъ.

Архитекторъ Ивановъ, тотъ самый, который перестраивалъ Тульскій Оружейный заводъ, бывши потомъ на службѣ на Кавказѣ, привезъ оттуда обращиковъ шестьдесятъ отшлифованнаго цвѣтнаго мрамора.—Я удивился ихъ красотѣ.—«Еще не это можно найти тамъ!—» замѣтилъ Ивановъ.

Давыдовъ Иванъ Григорьевичъ.— 6-го Декабря 1856-го года, скончался въ Римѣ, на 31-мъ году, пенсіонеръ академіи, бывшій ученикомъ московскаго Училища живописи и ваянія, видописецъ Иванъ Григорьевичъ Давыдовъ;—товарищъ его, также видописецъ и пенсіонеръ академіи, и также ученикъ того же Училища, Кабановъ увѣдомилъ изъ Рима въ Москву родителя умершаго художника письмомъ, нѣсколько строкъ изъ котораго привожу здѣсь. «Вы лишились, пишетъ онъ, своего любезнаго сына, а мы милаго товарища. Въ прошлое лѣто Иванъ Григорьевичъ поѣхалъ въ окрестности Рима и схватилъ лихорадку (она здѣсь свирѣпствуетъ), потомъ у него развилась чахотка. Онъ постоянно былъ увѣренъ въ хорошемъ исходѣ своей болѣзни и собирался будущею весною въ Швейцарію, для лучшаго излѣченія; но вмѣсто этого отправился на Монте Тестаччіо, *гдѣ нашу братію зарываютъ* (*). Я съ нимъ провелъ большую часть времени, работалъ два лѣта въ окрестностяхъ Рима (**). Умирая, онъ просилъ вырѣзать сердце свое и послать вамъ, но, посудите, какъ это сдѣлать! Ив. Григ. исповѣдался и пріобщился Св. Тайнъ. Похоронили его приличнымъ образомъ; на погребеніи были всѣ художники, даже не русскіе, которые знали его и полюбили: всѣ ему отдали должную честь......

(*) Я нарочно поставилъ это выраженіе курсивомъ, дабы снова потомъ обратиться къ нему, какъ и къ послѣдующимъ выраженіямъ письма, обозначеннымъ также курсивомъ. Поразительная смертность русскихъ художниковъ въ Италіи подаетъ поводъ разговориться объ этомъ въ особой статьѣ.

(**) Послѣ смерти художника остался портфель со ста семнадцатью этюдами, три масляныя картины Швейцарскихъ видовъ, масляный же видъ Арпчіо и большой альбомъ съ девятью маленькими, вѣчными спутниками видописцевъ.

и такъ вѣчная память нашему любезному Ивану Григорьевичу!—Вы хотѣли знать о послѣднихъ минутахъ вашего сына: за два дня до кончины, онъ уже немогъ видѣть товарищей; въ послѣднія минуты, поддерживаемый своею доброю хозяйкою, которая ухаживала за нимъ какъ родная мать, онъ былъ на ногахъ и вдругъ послѣ долгаго молчанія, заговорилъ: *что я вижу? что за лица, что за люди? Вотъ мой отецъ!*—Послѣ этихъ словъ Ив. Григ. склонилъ голову на грудь хозяйки и скончался. Съ покойника сняли маску. Жаль, жаль, что онъ выѣхалъ за границу; выѣхалъ право только для того, чтобы умереть въ Римѣ; *да и многимъ здѣсь голубое-то небо не совсѣмъ здорово!*

Слова, поставленныя курсивомъ, прискорбно знаменательны для насъ. Въ продолженіи тридцати съ небольшимъ лѣтъ, въ Италіи сложили свои кости тринадцать лучшихъ русскихъ художниковъ, несчитая Карла Брюллова, и почти всѣ они были люди молодые, въ полномъ развитіи; не говоримъ уже о тѣхъ, которые, по возвращеніи въ отечество, отличались лишь нездоровьемъ и также скончались рановременно. Да, слишкомъ рано и невозвратно сошли они съ поприща жизни и дѣятельности, и не довелось имъ ничего сдѣлать въ отечествѣ своемъ на пользу искусствъ, посреди роднаго круга. Доля незавидная, — и отчего выпала такая доля этимъ несчастливцамъ, объ этомъ мы поговоримъ особенно, въ другой разъ.

Искусство.—Искусство, кисть, изящная черта, рѣзецъ, художникъ, вотъ слова, которыя, для многихъ звучатъ какъ-то особенно, и это понятно: художественная дѣятельность, какой бы степени таланта она ни принадлежала, всегда доставляетъ чистое наслажденіе и самому дѣятелю, и сферѣ, его окружающей. Обаяніе искусства такъ сильно, что кто даже самую малую имѣетъ къ нему способность, и тотъ хлопочетъ о развитіи этой способности; особенно это замѣтно у насъ въ послѣднее время. Правда, не всѣ достигаютъ значительнаго совершенства, потому что искусство требуетъ всего человѣка и постоянныхъ безпрерывныхъ занятій; но любовь къ художеству уже вознаграждается въ самомъ стремленіи къ нему.

Зима и видописцы.—Въ зимнюю пору видописецъ самъ не свой; онъ почти не касается красокъ и палитры. Вьюга злится, и

онъ ворчитъ на нее въ свою очередь,—и лишь съ появленіемъ грачей и жаворонковъ, все существо его начинаетъ оживать, а лицо проясняться. Совершенно сочувствуемъ этому положенію художника, но все-таки замѣтимъ мимоходомъ, что какъ осень, такъ и зима представляютъ нерѣдко отрадные и живописные моменты для картинъ, хотя Карлъ Брюлловъ и говорилъ: какъ ни напишите зиму, а все выдетъ пролитое молоко. Въ Голландцахъ мы видимъ примѣръ разительный въ противоположность приговору Брюллова о зимѣ. Какъ часто одна прихотливая разброска облаковъ по небу и ихъ волшебная раскраска закатывающимся зимнимъ солнцемъ составляетъ уже пріятную задачу для художника,—или сумерки обрисовываютъ на бирюзовомъ небю мерцающій рогъ луны, а лохматыя бурыя облака укладываются какими-то фантастическими чудовищами, какъ бы на ночлегъ, на горизонтѣ..... Развѣ это не призъ для видописца? По дорогѣ въ Порѣчьѣ (*), намъ разъ представилась такая картина, во время уже сильныхъ заморозковъ, что до сихъ поръ трудно ее позабыть. Мы ѣхали въ тарантасѣ; крѣпкій морозъ въ ночь высушилъ кругомъ все, и грязь по дорогѣ; но когда на утро, солнце глянуло съ горизонта на побѣлѣвшую землю, тогда оттаявъ, она стряхнула испаренія прозрачными покрывалами, которыя поднялись отвсюду съ окрестностей, перерѣзая темные, еще не вполнѣ освѣщенные лѣса и рощи; дымъ съ топившихся избъ, сдерживаемый холоднымъ воздухомъ, лѣниво валилъ свои клубы чрезъ крыши; извивавшійся подъ горою ручей силился освободиться изъ подъ студеной ночной пелены; группы стадъ пестрѣли игривою мозаикой на скатѣ. Правда, что для такой картины нужно особое талантливое памятованіе красотъ, каково оно напримѣръ у Айвазовскаго; но кто изъ видописцевъ не изощряетъ своей памяти разнообразными явленіями природы, тотъ вѣрно никогда и не разовьетъ ее.

Живописныя окрестности Москвы и наши видописцы.—Всѣ живописныя окрестности Москвы трудно пересчитать; самая растительность мѣстами такъ богата и разнообразна, что есть

(*) Имѣніе графа Уварова, по Смоленской дорогѣ, въ Можайскомъ уѣздѣ.

надъ чемъ потрудиться видописцамъ съ полнымъ удовольствіемъ. Во время поѣздокъ въ подмосковныя, случается встрѣчать иногда такіе клады и находки для живописи, къ которымъ прилѣпились бы всей душой и Рюиздаль, и Сальваторъ Роза. Мы нисколько не противъ поѣздокъ за границу нашихъ видописцевъ; но не слѣдуетъ пренебрегать тѣми красотами, которыя такъ намъ близки, у насъ подъ рукою. Художники, вѣроятно, сдружатся, слюбятся съ своими родными полями, рощами, вѣтвистыми дубами, плакучими ивами, мельницами, плотинами и всѣмъ тѣмъ, что такъ пріятно поражаетъ глазъ и веселитъ сердце. Сдѣлавшись такимъ образомъ живописцами своей страны (еще мы не упоминали ни о Малороссіи, ни о Кавказѣ), ставъ художниками самобытными, оригинальными, они, съѣздивъ за границу—другихъ посмотрѣть и себя показать, не въ состояніи будутъ забыть красотъ отечественной природы, не въ силахъ будутъ остыть къ нимъ, потому что въ лучшіе воспріимчивые годы онѣ прирострутъ къ сердцу, тогда какъ мы сплошь видимъ возвращающихся нашихъ живописцевъ изъ-за границы съ понуренными головами; избалованные, изнѣженные итальянскою природой и въ тоже время поставленные въ невозможность вѣчно жить въ Римѣ или Неаполѣ, они совершенно упадаютъ духомъ, полагая, что во всей Россіи климатъ и природа такіе же, какъ въ Петербургѣ.

Новое поколѣніе художниковъ гораздо пытливѣе и располагается болѣе и болѣе къ своему родному; теперь почти каждый изъ пенсіонеровъ академіи, отправляющійся изъ Петербурга за границу, долгомъ поставляетъ видѣть Москву, а иногда заглядываетъ и далѣе, въ Ярославль, въ Нижній-Новгородъ, въ Крымъ. Когда я ѣхалъ за границу, меня мучила мысль, что я можетъ быть никогда не увижу Москвы, и я отправился посмотрѣть Бѣлокаменную въ 1839 году, на мѣсяцъ, а прожилъ два, почти безъ средствъ. Всѣмъ художникамъ безъ исключенія древняя столица чрезвычайно нравится, какъ по необыкновенной живописности своей, такъ и по самой жизни; группы историческихъ памятниковъ и жизнь тихая, безъ тщетной суэтливости, которая бросалась бы въ глаза; нѣтъ ненужнаго шума и движенія, постоянныхъ нарушителей спокойствія и безмятежности, которыхъ такъ ищетъ художникъ.

Картинка Штернберга, Василія Ивановича и Бибиковъ, Матвѣй Павловичъ.—Передавая все отосящееся до замѣчательныхъ художниковъ, мы не мало были обрадованы полученіемъ письма отъ любителя и знатока Бибикова. Изъ него мы узнали, что у родственника его, рязанскаго помѣщика, Данковскаго уѣзда, находится прекрасная картинка В. И. Штернберга «Калмыцкій таборъ» (послѣдняя работа этого художника предъ его отъѣздомъ въ Италію). Вотъ нѣсколько словъ о ней изъ упомянутаго письма: «что за прелесть!—картинка не кончена, и по этому-то самому любопытна; видно, какъ Штернбергъ подмалевывалъ, какъ начиналъ. За нее любитель П. И. М. предлагалъ тысячу рублей. Я намаралъ съ нея, какъ умѣлъ, рисуночекъ и посылаю, чтобы дать о ней хоть небольшое понятіе.» Бибиковъ напрасно прибѣгнулъ къ выраженію *намаралъ*, которое далеко ниже опредѣляетъ его умѣнье рисовать, нежели какъ то есть на самомъ дѣлѣ. Разсматривая этотъ милый рисунокъ, исполненный простоты и жизни, величиною съ небольшой письменный конвертъ, мы долго имъ любовались, создавая по немъ въ воображеніи и самую картинку. (*)

Какъ отрадно быть посвященнымъ въ тайны искусства! Иногда, по видимому, ничего не значащій для большинства, клочекъ бумаги, съ нѣсколькими, едва видимыми чертами карандаша, для насъ гораздо дороже картинъ огромнаго размѣра. Сколько отрады ощущаешъ въ душѣ, усматривая изящное въ самомалѣйшемъ его проблескѣ, отгадывая въ легкой наброскѣ карандаша весь смыслъ и всю прелесть содержанія, готоваго изъ малаго эскизнаго зародыша разростись въ большое прекрасное! Вотъ почему эскизы даровитыхъ художниковъ имѣютъ большую цѣнность въ опытныхъ глазахъ ихъ собратовъ, знатоковъ и любителей, однимъ словомъ, всѣхъ тѣхъ, которые близко изучаютъ искусство и любятъ его всѣмъ сердцемъ.

Михайловъ, Григорій Карповичъ.—Въ 1856 году, выставлялъ въ Училищѣ живописи и ваянія копіи: съ Рафаэля, Madona della perla; Несеніе креста; Madona del pesce; съ Мурильо, Взятіе Божіей Матери на небо; съ Креспи, Снятіе со креста.

(*) Впослѣдствіи я сообщу свѣденія о Бибиковѣ, этомъ многолюбимомъ всѣми художниками человѣкѣ, который и назывался у насъ—другомъ художниковъ.

О томъ, насколько Михайловъ ознакомилъ насъ съ произведеніями этихъ художниковъ, мы приведемъ статью одной испанской газеты, подъ заглавіемъ: El pintor Mijailoff.

«Живописецъ Михайловъ, замѣчательный художникъ, пенсіонеръ Россійскаго Императора, находится въ настоящее время въ Мадритѣ и занимается изученіемъ живописи въ нашемъ Музеѣ. Онъ дѣлаетъ копіи съ нѣкоторыхъ картинъ нашей галлереи, которая, безъ сомнѣнія, можетъ назваться богатѣйшимъ собраніемъ произведеній Рафаэля. На дняхъ мы имѣли удовольствіе видѣть копію его съ Рафаэлевой Madona della perla; со Взятія Божіей Матери на небо, Мурильо; съ Pietà, Креспи, и дивились искусству г. Михайлова. Человѣку, малопосвященному въ тайны живописи, трудно отличить его копіи отъ ориганаловъ. Въ работѣ его поражаетъ вѣрность свѣто-тѣни, колорита, рисунка, такъ что всѣ характерическія черты копируемаго художника прямо бросаются въ глаза зрителю, съ вѣрнѣйшимъ воспроизведеніемъ красотъ самаго оригинала.

«Видѣли мы много знаменитыхъ картинъ въ копіяхъ извѣстныхъ художниковъ; но должны откровенно сознаться, что ни одна изъ этихъ копій не произвела на насъ такого впечатлѣнія какъ копіи г. Михайлова, который обладаетъ особеннымъ талантомъ воспроизводить лучшія созданія живописцевъ всѣхъ вѣковъ и школъ.

«Его Величество Императоръ Россійскій имѣетъ въ лицѣ г. Михайлова такого художника, который въ короткое время можетъ доставить твоему отечеству собраніе копій съ лучшихъ произведеній извѣстныхъ мастеровъ, собраніе, которому позавидовало бы всякое другое государство.

«Порадуемся отъ души успѣхамъ г. Михайлова, преодолѣвшаго столько трудностей на своемъ поприщѣ, и пожелаемъ ему окончательнаго успѣха въ его дѣлѣ. Въ нашемъ Музеѣ найдетъ онъ все, чего только ищетъ талантливый, душевно любящій искусство художникъ,— и освоившись съ красотами окружающихъ его произведеній, онъ со временемъ выйдетъ на свою дорогу».

Достаточно взглянуть на 175-ть рисунковъ изъ Св. Писанія, которые Михайловъ произвелъ, по порученію посланника Соединенныхъ Штатовъ въ Испаніи, г. Севаліоса, и другаго американца Николини,

за 5000 франк. (*), чтобы признать въ немъ, сверхъ необыкновеннаго кописта, вполнѣ самобытное дарованіе, проявившееся въ сочиненіи разнообразномъ, благородномъ, богатомъ, естественномъ. Г. Михайловъ получилъ художественное образованіе въ мастерской знаменитаго Карла Брюллова и провелъ нѣсколько лѣтъ въ Италіи и Испаніи. Близкое знакомство съ произведеніями великихъ мастеровъ разныхъ школъ, безъ сомнѣнія, имѣло чрезвычайное вліяніе на развитіе художника; но замѣчательно, что онъ, въ составѣ упомянутыхъ рисунковъ, имѣетъ свое совершенно самобытное направленіе; зрѣлая мысль, повсюду согрѣтая неподдѣльнымъ чувствомъ и проявленная твердымъ, ловкимъ рисункомъ, даже при отсутствіи красокъ, чаруетъ зрителя и приноситъ полное, высокое наслажденіе каждому понимающему искусство.— Изъ этихъ-то чертежей могли бы понять всю важность рисунка тѣ изъ новѣйшихъ живописцевъ, которые преимущественно щеголяютъ яркостію красокъ и натянутыми эффектами свѣто-тѣни, и необладая ни искусствомъ рисованія, ни сочиненія, позволяютъ себѣ публично отзываться о рисункѣ, какъ о чемъ-то постороннемъ въ образовательныхъ искусствахъ. Не такъ думали наши старики, представители русской Академіи. Пусть бы эта ложная мысль оставалась при нововводителяхъ, какъ признакъ ихъ слабаго художественнаго развитія, далеко не академическаго; но, къ сожалѣнію, и къ молодому поколѣнію художниковъ прививаются такія ошибочныя понятія недоучекъ, которые, избравъ себѣ конькомъ какой нибудь фокусъ въ живописи, хотятъ посадить на этого конька и самыя даровитыя натуры, лишая ихъ, въ тоже время, своеобразнаго, осмысленнаго, свободнаго развитія. Искусство живописи еще не состоитъ въ одномъ физическомъ обманѣ глаза, въ обманѣ, отъ котораго вѣетъ холодомъ, какъ отъ восковой раскрашенной фигуры; нѣтъ, искусство есть жизнь, душа, умъ, чувство, слитыя въ гармонію, чего именно недостаетъ у всѣхъ тѣхъ живописцевъ, которые списываютъ природу, какъ канцелярскій писецъ копируетъ данную ему бумагу, не понимая ея содержанія и смысла, и съ само-

(*) Рисунки эти гравируются въ Америкѣ. Я случайно увидалъ черновые въ папкѣ художника; послѣдній, при изумительной своей безпечности, совершенно о нихъ позабылъ.

довольствомъ выводитъ каллиграфически однѣ буквы. Не есть ли это одинъ процессъ живописанія, подобный процессу чтенія, который былъ подмѣченъ Гоголемъ у Петрушки?—Къ сожалѣнію, живопись имѣетъ своихъ Петрушекъ; какими бы фарсами и выдумками ни была наполнена техническая сторона художника и какъ бы онъ ни удивлялъ ими большинство публики и поверхностныхъ знатоковъ; но рано или поздно маска, прикрывающая бездарность, должна упасть сама собою предъ лицемъ искусства. Кто полагаетъ высшею цѣлію послѣдняго хитро придуманное раскрашиваніе предметовъ и микроскопическое усмотрѣніе всѣхъ рябинокъ и волосковъ на человѣческомъ тѣлѣ, тотъ представляетъ собою не болѣе какъ механическую машину, нѣчто въ родѣ дагерротипа, съ тою разницею, что послѣдній дѣйствуетъ необыкновенно быстро и вѣрно, передавая натуру почти непогрѣшительно, а человѣческое подобіе его со вниманіемъ, устремленнымъ исключительно на понятныя ему одному мелочи, какъ вампиръ мучаетъ свою жертву, на безчисленныхъ сеансахъ. Жажда извѣстности и славы, столь свойственная каждому смертному, заставляетъ иногда и самую посредственность искать въ чемъ нибудь себѣ ходуль; такимъ людямъ и на ходули взобраться пріятно и лестно, лишь бы съ минуту постоять выше другихъ. Въ кружкѣ художниковъ и среднихъ вѣковъ, и нашего времени, подобныя дѣйствія называются шарлатанствомъ; со стороны иностранцевъ это шарлатанство какъ-то сносно: они практики въ этомъ дѣлѣ и умѣютъ самое незнаніе свое облекать въ какую-то привлекательную, наивную форму; но видѣть подобное шарлатанство въ художникѣ русскомъ какъ то особенно больно и непріятно..... (*).

Да простятъ намъ читатели, что мы разговорились о шарлатанахъ и отдалились отъ Михайлова, прежняя судьба котораго очень любопытна.

Григорій Карповичъ Михайловъ родился въ Можайскѣ; первоначально учился въ Тверской гимназіи, гдѣ оригиналомъ для рисова-

(*) Подобный художникъ спрашиваетъ разъ своего знакомаго:—вы невидите, какъ воздухъ освѣщается отъ края платья?—Нѣтъ, не вижу, отвѣчаетъ тотъ.—Ну, и въ картинѣ моей этого не увидите.—замѣчаетъ глубокомысленно живописецъ. Не правда ли, какое тонкое пониманіе художествъ?!—И вотъ образчикъ тѣхъ истинъ, какія высказываются иными художниками, коихъ вѣрнѣе назвать полинами въ искусствѣ.

нія будущему художнику служила извѣстная лубочная картинка: Петруха Фарносъ. Желаніе учиться заставило Михайлова отказаться отъ предложенныхъ ему мѣстъ управляющаго. Не имѣя при себѣ документовъ, онъ нанималъ тройки, особенно на каждой станціи, и пріѣхалъ въ Петербургъ, гдѣ остановился у г. Балкашина. Здѣсь начались хлопоты и, по вліянію профессора Виламова, Михайловъ чуть не попалъ въ Медикохирургическую Академію, такъ что уже приступилъ къ изученію латинскаго языка; но вскорѣ, готовившійся къ изученію медицины, познакомился, чрезъ Тыранова, съ почтеннымъ художникомъ Алексѣемъ Гавриловичемъ Вѣнеціановымъ, и судьба его опредѣлилась. Въ первый разъ взявъ масляныя краски въ руки, Михайловъ такъ удачно написалъ *«Деньщика у печки»*, что, при содѣйствіи В. А. Жуковскаго, картинка эта была пріобрѣтена г. Энгельгардомъ, за 1800 р. ассигн. Въ мастерской же Вѣнеціанова, молодой художникъ написалъ потомъ картинки: кухарка и мальчикъ съ бабочкой; за первую Академія удостоила его малой серебрянной медали. Конференцъ-секретарь Академіи художествъ, В. И. Григоровичъ, предложилъ Михайлову поступить въ Академію, что, безъ сомнѣнія, не мало обрадовало молодаго человѣка, и онъ сдѣлался ученикомъ Карла Брюллова. Вѣнеціановъ, имѣвшій свою исключительную манеру и нерасположенный къ методѣ академической, назвалъ, при этомъ случаѣ, бывшаго своего ученика, какъ и Тыранова, также перешедшаго отъ него въ Академію, *«потерянными людьми»*; но умный и вмѣстѣ фанатическій старикъ ошибся въ своемъ приговорѣ, что доказываютъ произведенія обоихъ названныхъ художниковъ, стоящія гораздо выше всѣхъ тѣхъ доморощенныхъ геніевъ, которые чуждались академическаго образованія, и теперь, въ чаду мгновеннаго, призрачнаго успѣха своего, мечтаютъ создать какую-то новую, небывалую школу живописи, безъ изученія рисунка, съ однимъ раскрашиваніемъ предметовъ. (Послѣднее, безъ рисунка, также полезно для каждой школы, какъ писать трактатъ объ изящномъ на поверхности Яузы).

Михайлова, по тогдашнему обыкновенію Академіи, служитель Кирилла обстригъ подъ гребенку и одѣлъ въ мундиръ. Петерянный человѣкъ написалъ Велисарія, и за эту картину получилъ большую серебрянную медаль; прекрасно нарисованный и написанный Прометей принесъ тому же художнику малую золотую медаль; а картина Смерть

Лаокоона съ дѣтьми заслужила большой золотой медали, что и дало возможность Михайлову изучить великихъ мастеровъ какъ въ Италіи, такъ и въ Испаніи. Передъ отъѣздомъ за границу, Григорій Карповичъ написалъ Дѣвушку, ставящую свѣчу предъ образомъ; нынѣ она находится у обладателя превосходныхъ произведеній Русской кисти, Ѳ. И. Прянишникова. Любопытны также въ высшей степени альбомы Михайлова, въ которыхъ можно видѣть эскизные чертежи, съ оттѣнками, всѣхъ лучшихъ произведеній Мадритской галлереи; число ихъ очень значительно; здѣсь встрѣчаются Мурильо, Веласкесъ, Лука Джіордано, Николай Пуссень, Пальма, Рубенсъ, Рафаэль; но всѣхъ не перечтешъ.

Въ послѣднее свое пребываніе за границей, Михайловь жилъ на свой счетъ и одно время въ Мадритѣ; крайнія обстоятельства угрожали ему помѣщеніемъ въ довольно мрачномъ зданіи. Встрѣча съ русскимъ лифляндскимъ помѣщикомъ, г. Вульфомъ спасла художника; онъ написалъ нѣсколько превосходныхъ копій съ отличныхъ мастеровъ для благодѣтельнаго помѣщика, расплатился и, боясь ѣхать въ Италію, во время Севастопольской войны, чрезъ Францію, гдѣ легко могли задержать его, какъ русскаго, сѣлъ на небольшое парусное судно, кажется, въ Барселонѣ, и вышелъ на твердую землю въ Чивита-Веккіи. Можемъ себѣ вообразить восторгъ, съ какимъ Михайловъ помчался въ почтовой каретѣ въ Римъ, чтобы снова присоединиться къ семьѣ русскихъ художниковъ.

Жизнь Михайлова переполнена анекдотами, которые мы сообщимъ впослѣдствіи.

Горавскій, Аполинарій.—Увидѣвъ, впрочемъ уже не впервые, произведенія Горавскаго, незнаешъ чему болѣе удивляться: таланту ли его—живописать портреты, или искусству видописи. И въ томъ, и въ другомъ родѣ онъ представляетъ отрадный примѣръ строгаго изученія природы, необыкновенной простоты и полноты жизни, и не одной внѣшней ея оболочки, какъ это встрѣчаемъ напримѣръ у Тютрюмова, а вмѣстѣ внутренней, душевной. При такихъ способностяхъ и взглядѣ на предметы, понятно, что Горавскому не нужно прибѣгать ни къ намѣренно усиленнымъ тѣнямъ, ни къ скользящему свѣту, и вообще ни къ какимъ внѣшнимъ натянутымъ фокусамъ и эффектамъ, дабы быть разнообразнымъ. Толпа, поражающаяся исключительно вы-

пуклостями живописи, податлива на эту удочку: ей недоступно высшее, духовное наслажденіе искусствомъ, принадлежащее лишь людямъ просвѣтленнымъ и знакомымъ съ требованіями изящнаго. Горавскій произведеніями своими доставляетъ высокое удовольствіе послѣднимъ. Тонкоразумный взглядъ и стройно развивающееся эстетическое чувство этого художника указываютъ ему на разнообразіе, истекающее изъ самыхъ внутреннихъ свойствъ, изъ характера изображаемыхъ лицъ. Портретъ г-жи Тредьяковой, написанный г. Горавскимъ, въ послѣднее время въ Москвѣ, увлекательно хорошъ, прелестенъ. Простота положенія изображеннаго лица, деликатная отдѣлка подробностей и принадлежностей, не усилепно выдвигающая впередъ все, что надѣто на представляемой особѣ, какъ бы на показъ, въ магазинѣ (*), а сознательно подчиняющая всѣ мелочи главному интересу картины—лицу, головѣ;—вотъ это истинно художественный тактъ, которымъ обладали лучшіе портретисты .Видопись Горавскаго—опять другое отрадное явленіе; въ ней не видно вліянія никакой другой школы, никакого мастера; главнѣйшій учитель этого художника сама природа; иногда надъ самыми прихотливыми явленіями ея художникъ пытаетъ свои силы чрезвычайно удачно. Такъ напримѣръ, нерѣдко являются на небѣ такія причудливыя облака, что, кажется, невозможпо перенести ихъ на холстъ; формы ихъ неуловимы по странному и необыкновенному ихъ разсѣченію и раздробленію, что часто составляетъ предметъ разговора и вмѣстѣ спора между художниками; но у Горавскаго и это оказывается возможнымъ, чему мы видѣли доказательство не въ одной изъ его картинъ. Понятно, что разнообразіе, являющееся въ его произведеніяхъ этого рода, опять проистекаетъ изъ его разумнаго взгляда и стройно развивающагося эстетическаго чувства, съ которыми созна-

---

(*) Какъ то на петербургской академической выставкѣ находился портретъ, представляющій молодаго человѣка въ бекешѣ, работы Тютрюмова. Бобровый воротникъ написанъ такъ поразительно рельефно, что страшно становится, какъ бы лѣтомъ его моль не съѣла, хоть отдавай на сохраненіе мѣховщику; а о лицѣ вы и не думайте, оно далеко уступаетъ воротнику. Читатели, полагаю, согласятся съ нами, что здѣсь очень ощутительно всякое отсутствіе художественнаго такта и что наконецъ это болѣе портретъ бобороваго воротника, нежели того лица, которое его носитъ.

тельно растетъ и пытливость художника, стремящагося ознакомиться со всѣми задачами природы въ отношеніи къ его искусству.

Общій характеръ видописцевъ.—Замѣчательно, что истые поклонники красотъ природы, какъ напримѣръ Щедринъ, Лебедевъ, Штернбергъ, Раухъ (живыхъ мы не называемъ), отличались необыкновенною ровностію характера, душевнымъ спокойствіемъ, мягкостію нрава и, безъ сомнѣнія, самою задушевною любовью къ искусству, которая не обнаруживается ни громкими возгласами, ни ракетнымъ стремленіемъ къ чему то, послѣ чего инымъ художникамъ остается только лопнуть какъ ракетѣ; разсыпятся тогда на высотѣ нѣсколько блестящихъ звѣздочекъ, освѣтятъ на мгновеніе небольшой клочекъ земли, и снова все темно, темно, какъ толки невѣжды объ искусствахъ. Въ истинно даровитыхъ людяхъ, названныхъ выше, все тихо, плавно, стройно, какъ тѣ явленія природы, которымъ они, какъ искренно любящія дѣти, вполнѣ сочувствуютъ, предъ которыми восторженно стихаютъ всѣмъ существомъ и, согрѣтые безмятежнымъ огнемъ любви, переносятъ ихъ въ свои произведенія; потому-то съ послѣднихъ и вѣетъ на насъ жизнію самой природы. Вотъ тайна тѣхъ очарованій искусства, которыя упоеваютъ насъ высокимъ наслажденіемъ.

Баклевскій, Петръ Михайловичъ. Часто слышатся жалобы, что гравюра нынѣ далеко не такъ высоко стоитъ, какъ это было при Бервикѣ, Вольпато и другихъ талантливыхъ истолкователяхъ знаменитыхъ живописцевъ; но на все свое время. Да и многія ли произведенія новѣйшей живописи заслуживаютъ продолжительнаго и упорнаго труда истаго гравера? Существуетъ ли въ сословіи нынѣшнихъ художниковъ, къ какой бы націи они ни принадлежали, та чистая, безкорыстная любовь къ искусствамъ, какою отличалось общество художниковъ греческихъ и средневѣковыхъ, преимущественно итальянскихъ (*)? Всему свой чередъ.

(*) У итальянцевъ, вслѣдствіе тѣсной связи искусства съ религіею, художническая дѣятельность доходила иногда до изумительно-прекраснаго. Когда отстра-

Время и общество имѣютъ неотразимое вліяніе на художника. Прежде искалъ онъ тишины, уединенія, отдалялся отъ общества, дабы дрязги вседневной жизни не падали на его душу и не гасили чистаго пламени, зароненнаго въ грудь избранника, поддерживаемаго лишь помыслами, всегда обращенными въ горняя; теперь, на оборотъ, художникъ ищетъ общества и идеалы свои находитъ въ средѣ его. Съ жаждою нравственнаго возвышенія человѣка и достоинства гражданина, беретъ нынѣ перо въ руки писатель, а художникъ, болѣе знакомый съ практическою жизнью, нежели съ заоблачнымъ міромъ, ищетъ чрезъ свое искусство уяснить, сдѣлать болѣе осязательнымъ все то, что высказано писателемъ. Вотъ, по нашему мнѣнію, начало иллюстрацій и политипажей, которые, если выходятъ отъ таланта, то, безъ сомнѣнія, составляютъ также достояніе искусства. Иллюстрированныя творенія Шекспира, Мольера, Гёте, и другихъ писателей не представили ли еще нагляднѣе, для большинства, личности, созданныя поэтами?

У насъ уже были попытки художниковъ въ этомъ родѣ; но, къ сожалѣнію, Капитанская дочка, Пушкина, и Старосвѣтскіе помѣщики, Гоголя, иллюстрированные талантливымъ П. П. Соколовымъ, остались до сихъ поръ неизданными; а первый томъ Мертвыхъ душъ, Гоголя, украшенный политипажами Бернадскаго, по рисункамъ Агина, не дошелъ до окончанія.

На этомъ поприщѣ выдвигается П. М. Баклевскій. Началъ онъ съ характерическихъ виньэтокъ къ сочиненіямъ Стаховича; потомъ сдѣлалъ картинки, украшающія разсказъ о Синопскомъ пораженіи, В. И. Даля; иллюстрировалъ комедіи А. Н. Островскаго: Бѣдность не порокъ и Не свои сани не садись. Надо замѣтить, что послѣдніе рисунки дѣлались во время чтенія комедій; но особенно проявилась изобрѣтатель-

---

ивался великолѣпный, вполнѣ изящный соборъ въ Орвіэто (въ 1290 г. въ Папскихъ владѣніяхъ), скульпторъ, (къ сожалѣнію, имя его въ преданіи не сохранилось), пришедшій съ сѣвера Италіи, хотѣлъ участвовать въ украшеніи близкаго уже къ окончанію храма,—и въ произведеніи своемъ принести свою лепту Богу; но работъ никакихъ уже не предстояло. Тогда ваятель, бывшій безъ байка, нашедши въ грудѣ камней, оставшихся отъ постройки, глыбу мрамора, предложилъ сдѣлать изъ него статую св. Себастьяна съ тѣмъ, чтобы его только кормили хлѣбомъ и оливами, во время работы.... Этотъ примѣръ не единственный.

ность и полное послушаніе карандаша фантазіи художника въ рисункахъ ко второму тому Мертвыя души, Гоголя.

Кто не узнаетъ, напримѣръ въ Андреѣ Ивановичѣ Тентетниковѣ, курящемъ трубку, именно коптителя неба?—Глядя на буфетчика Григорья и Перфильевну, кажется, слышишъ ихъ перебранку; но первый, по видимому, уступаетъ озлобленной бабѣ и побаивается ея жестовъ и движеній. Въ рисункѣ бородъ заступомъ, лопатой и клиномъ, г. Баклевскій даритъ такимъ изящнымъ рисункомъ прекрасныхъ и характерныхъ мужицкихъ головъ, которыя желательно было бы видѣть исполненными и въ живописи, какъ по благородству, такъ и по чрезвычайной красотѣ изображенныхъ лицъ. Прикащикъ—баба, о которомъ Гоголь говоритъ: хоть одѣньте его въ юбку, понёву, дабы весть счетъ куръ и яицъ, пряжи и полотна, приносимыхъ бабами,—нарисованъ такъ, что дѣйствительно онъ ни начто другое, кромѣ этого, не способенъ. Въ Александрѣ Петровичѣ, воспитателѣ Тентетникова, вы увидите умную, степенную и увлекательную старческую физіономію. Изъ склада лица Лѣницына, такъ и видно, что онъ «въ разговорахъ съ высшими весь превращается въ какой-то приторный сахаръ,—и въ уксусъ, когда обращается къ нему подчиненный.» Глядя на дядю Тентетникова, кажется, слышишъ какъ онъ говоритъ о различіи между деревней и городомъ: какое же общество можетъ быть между мужичьемъ! Здѣсь все таки на улицѣ попадется генералъ, князь; пройдешъ и самъ мимо кого ни будь, а вѣдь тамъ въ деревнѣ, что ни попадется—все, или мужикъ или баба.—А вотъ и сосѣди Тентетникова: отставной гусаръ поручикъ, охотникъ курить трубку. На лицѣ его играетъ веселье, безпечность; видно, что этому человѣку все трынъ—трава; самая посадка его на стулѣ представляетъ вполнѣ жизнь и ухватки бывалаго кутилы; на лицѣ и осанкѣ Бетрищева какъ будто написано, что онъ любилъ, чтобы сосѣди пріѣзжали изъявлять ему почтеніе; самъ же визитовъ не платилъ. Когда мы увидѣли Пѣтуха, выходящаго изъ воды, то долго, долго не могли перестать смѣяться, такъ много въ этой оригинальной фигурѣ истинно комичнаго; дѣти Пѣтуха Алексаша и Николаша, самодовольно курящія, съ глупоребяческими пріемами, вѣрны до поразительности; но характерныхъ лицъ, превосходно нарисованныхъ Баклевскимъ, чрезвычайно много и всѣ они: Вышне-

покромовъ, Чичиковъ, Селифанъ, Петрушка, Улинька, Черненькіе, сцена Пѣтуха съ поваромъ, Платоновъ, г-жа Костанжогло, мужъ ея, заѣзжій кулакъ, Кошкаревъ, Хлобцевъ и другіе, исполнены большой типичности, какъ и лица изъ комедіи Ревизоръ.

Когда цѣлое общество художниковъ разсматривало эти работы г. Баклевскаго, то при взглядѣ на рисунокъ, изображающій Харосанову, старуху—милліонщицу, одинъ изъ нихъ замѣтилъ: отъ такого рисунка не отказался бы и самъ Карлъ Брюлловъ! А отъ всѣхъ вмѣстѣ, замѣтилъ другой, не отказался бы и Гаварни. Но къ чему сравненія? Скажемъ просто: рисунки ко второму тому Мертвыхъ душъ и Ревизору, Баклевскаго, представляютъ вполнѣ художественный любопытный трудъ.—Въ Параллеляхъ художникъ выразилъ разницу между двумя натурами: свѣжею, здоровою, представителями которой русскіе простолюдины, и дряхленькою, истасканною, какова натура многихъ свѣтскихъ франтовъ. Въ параллель молодому денди, со стеклышкомъ въ глазу, поставленъ ровесникъ его—русскій парень; а важному барину, едва передвигающемуся отъ истощенія и подагры въ ногѣ, но все еще желающему молодиться подъ своимъ, какъ смоль чернымъ и завитымъ парикомъ, поставленъ старикъ крестьянинъ, сѣдой какъ лунь, но крѣпкій какъ кремень. Далѣе, рисунки изъ жизни мужика: его утро,—онъ обсѣваетъ свою ниву, «раскидывая горстью сѣмена смѣло и ровно, не передавши ни зернышка на ту или другую сторону»—какъ выразился Гоголь;—его полдень, когда вся семья сидитъ за обѣдомъ и молодая невѣстка вводитъ нищаго, котораго приглашаетъ старикъ отецъ раздѣлить честную ихъ хлѣбъ—соль; потомъ вечеръ: мужикъ везетъ послѣднюю копну сѣна съ поля; верхомъ на его лошади сидитъ, держась за дугу, старшій сынокъ, а меньшой на рукахъ у бабки; дѣдъ смѣется отъ удовольствія, глядя на эту буколическую картину. Въ параллель этому рисунку, изображающему трудолюбивый бытъ простолюдиновъ, поставлены занятія важнаго барина. Послѣдній совершаетъ свой утренній туалетъ; дантистъ приноситъ ему свѣжія челюсти, парикмахеръ убираетъ новый парикъ для безволосой головы. Нарядился важный баринъ и выходитъ въ полдень на прогулку; идетъ онъ и бодрится, любезничая съ махровой камеліей, которая строитъ ему глазки; въ это время слѣпой нищій протягиваетъ руку за милос-

тыней къ идущимъ господамъ, что возбуждаетъ гнѣвъ полицейскаго, стремящагося оттолкнуть дерзкаго нищаго. За тѣмъ вечеръ важнаго барина: онъ на балѣ, разфранченъ, и ему граціозно присѣдаетъ молодая особа, возбуждая тѣмъ умиленіе своей полновѣсной маменьки,— и насмѣшку львицы, которой, на этотъ случай, сообщаетъ свои остроумные комментаріи перезрѣлый свѣтскій франтъ.

Параллели Баклевскаго, исполненныя ума, чувства, яркихъ характеристикъ, доступны лишь обладателю ихъ В. А. Кокореву и кругу его знакомыхъ, тогда какъ изданныя, онѣ были бы извѣстны всѣмъ любителямъ. За художниками, какъ видимъ, дѣло у насъ не стоитъ, хотя и было сказано какъ то въ Indépendence Belge, что Россія въ нихъ крайне оскудѣла.

Первоначальною спеціальностію Баклевскаго была живопись au pastel, которую онъ окончательно изучалъ въ Парижѣ, въ мастерскихъ Лятура и Видаля; изъ портретовъ au pastel замѣчательны граф: Л. А. Нессельроде, К. Т. Солдатенкова и собственный портретъ художника.

Максимовъ, Алексѣй Максимовичъ, мало извѣстенъ въ послѣднее время, хотя прежде работы его были пріобрѣтаемы истинными любителями прекраснаго. Самъ Брюлловъ неоднократно одобрялъ и ободрялъ названнаго художника, поставляя вполнѣ художественную его дѣятельность въ примѣръ другимъ, его сверстникамъ.

Въ 1838 году явилась, на петербургской выставкѣ, первая замѣчательная картина этого художника: «квасникъ—мальчикъ», въ естественную величину, отличавшійся, при простотѣ положенія, граціею, сродною молодости. Эта картина такъ всѣмъ нравилась, что художнику пришлось неоднократно повторить ее.

На слѣдующихъ выставкахъ появлялись еще другія картины, обратившія на себя вниманіе публики своею оригинальностію и новизною; но новизною невычурною, которою хотятъ иногда поразить зрителей художники, и потому понятно, что произведенія г. Максимова, прямо принадлежащія искусству, тотчасъ, по появленіи своемъ, размѣщались въ галлереяхъ любителей живописи. Припоминаемъ теперь особенно

замѣчательныя: Урсулинку, Цыганъ, Булочницу (*), Цыганку, портреты г.г. Бахметьева, адмирала Сульменева и архитектора Пономарева.

Въ 1842 году, картинка «Цыганка», трехдневный трудъ Максимова, принадлежавшій Ѳ. И. Прянишникову, удостоилась, на академической выставкѣ, вниманія Государя Императора Николая 1-го, и стала принадлежностью Его Величества, за что художникъ получилъ денежную награду.

Въ 1849 году, Максимовъ написалъ изображеніе Богоматери и Іисуса, замѣчательное простотою и благородствомъ сочиненія. Эта картина принадлежитъ М. Д. Кирѣеву, въ коллекціи котораго замѣчательны еще другія работы того же художника, какъ напримѣръ: портретъ самого обладателя галлереи, во весь ростъ; Аристократка; три сцены изъ Бориса Годунова, Пушкина; нѣсколько портретовъ масляными красками и альбомъ, въ которомъ шестьдесятъ портретовъ, въ естественную величину, родныхъ и знакомыхъ г. Кирѣева.

Въ коллекціи М. Д. Рѣзваго особое вниманіе обращаютъ на себя: Тайная вечеря и перспективный видъ Невскаго монастыря.

Сверхъ названныхъ работъ, можно указать на домъ кн. Кочубея, въ Петербургѣ, гдѣ, въ осьмнадцати картинахъ, помѣщены двѣсти сорокъ фигуръ, представляющихъ аллегорически четыре времени года и четыре стихіи. Подобныя есть и въ Москвѣ, въ домѣ Баронессы Шеппингъ, но въ меньшемъ размѣрѣ.

Портреты и очерки Максимова наполняютъ альбомы кн. М. Н. Дондуковой-Корсаковой, П. Н. Всеволожской, гр. А. П. Коновницыной; имъ сдѣланы коллекціи портретовъ цѣлаго выпуска лицеистовъ; триста портретовъ, принадлежавшихъ П. П. Годейну, когда послѣдній, бывъ полковымъ адъютантомъ л. гв. гусарскаго полка, пожелалъ имѣть портреты всѣхъ офицеровъ, вахмистровъ, лучшихъ унтеръ-офицеровъ и рядовыхъ,—и наконецъ всѣхъ полковыхъ музыкантовъ и пѣсенни-

---

(*) Эта картина подверглась измѣненію: дѣвушка глядѣла въ форточку окна, въ рукахъ держала булку; художникъ отрѣзалъ руки, что возбудило негодованіе Брюллова. который говорилъ, что эти руки были лучшія въ галлереѣ Ѳ. И. Прянишникова; впрочемъ дублетъ этой картины находится у г. Тарновскаго.

ковъ. Эта коллекція очень оригинальна по разнообразію лицъ и замѣчательна по бойкости и вѣрности рисунка (*).

Еще достоенъ особаго вниманія большой рисунокъ тушью: кончина гр. А. И. Коновницыной; въ немъ помѣщены 15 портретовъ.

Чтобы вполнѣ опредѣлить необыкновенную дѣятельность Максимова, стоитъ лишь поименовать мѣста, куда онъ писалъ полные иконостасы. Ихъ можно встрѣтить въ Петербургѣ, въ губерніяхъ: Тверской, Орловской, Пензенской, Пермской и Кіевской, въ Малороссіи, на Оландскихъ островахъ, на Кавказѣ, Туринскихъ рудникахъ, въ Кинбурнѣ, Тирасполѣ, въ Бразиліи, въ Испаніи, и другихъ мѣстахъ.

При всѣхъ своимъ разнообразныхъ занятіяхъ, Максимовъ приготовилъ нѣсколько учениковъ заслужившихъ награды Академіи.

Раннее утро застаетъ художника уже за работой; въ продолженіи дня онъ переноситъ кисть съ одного труда на другой; а вечеромъ..... вы думаете, карты или какое нибудь другое развлеченіе служатъ ему отдыхомъ? Нѣтъ, онъ находитъ отдохновеніе на портретахъ цвѣтными карандашами,—и такой отдыхъ длится иногда далеко за полночь.

Послѣ 1854 года, Максимовъ начинаетъ сильно страдать глазами и крайняя нужда начинаетъ руководить его кистью, но не геній искусствъ.

Гарановичъ, Андрей Николаевичъ, воспитывался въ Нѣжинской гимназіи высшихъ наукъ, князя Безбородко; но неодолимая страсть къ живописи привела его въ мастерскую К. П. Брюллова, который особенно былъ расположенъ къ нему какъ за талантъ, такъ и за постоянство его въ занятіяхъ. Первыя занятія Гарановича въ Акедеміи были посвящены изученію рисунка и акварельной живописи; ничто не ускользало отъ вниманія учащагося; все мало мальски живописное и характерное было заносимо имъ въ альбомъ, съ кото-

(*) Нынѣ всѣ эти портреты были бы сняты фотографами, очень рѣдко умѣющими сгрупировать и обстановить три, четыре лица, хотя эти господа и принимаютъ на себя видъ и замашки художниковъ;—одинъ изъ фотографовъ, въ Петербургѣ, добивался даже званія академика отъ петерб. Академіи художествъ. Если бы ему удалось это, тогда, съ легкой руки, и формовщики имѣли бы право на академическое кресло.

рымъ художникъ, говорили ученики Брюллова, и спалъ вмѣстѣ. Не можемъ умолчать здѣсь объ одномъ обстоятельствѣ, которое лучше всего показываетъ, до чего страстный художникъ можетъ быть увлеченъ своимъ дѣломъ.

Въ одномъ изъ кабинетовъ, которые назначались въ Академіи ученикамъ, для производства программъ, окно выходило на задній академическій дворъ. Хозяинъ этого кабинета, медальеръ Пономаревъ (*) былъ занятъ своею копотливою работою; а Андрей Николаевичъ, поглядывая въ растворенную форточку окна, что-то рисовалъ въ свой альбомъ. Такъ прошло нѣсколько минутъ, какъ вдругъ Гарановичъ бросается къ самой форточкѣ и вскрикиваетъ: стой, стой!—Что такое?—спрашиваетъ его Пономаревъ.—Ушла!—отвѣчаетъ раздосадованнымъ голосомъ живописецъ.—Кто?—спрашиваетъ опять медальеръ, бросается къ окну, мелькомъ взглядываетъ въ открытый альбомъ товарища и заливается смѣхомъ: оказалось, что Гарановичъ рисовалъ стоявшую на дворѣ корову, вниманіе которой и аппетитъ на нѣсколько минутъ были привлечены клоками сѣна, оброненнаго у конюшни, и когда оставалось художнику окончательно дорисовать очеркъ коровы, то съ исчезнувшимъ сѣномъ, исчезла за загородкой и четвероногая модель. Ей то, въ порывѣ негодованія, кричалъ художникъ: стой, стой,—забывшись, что онъ имѣетъ дѣло не съ моделью въ натурномъ классѣ.

Замѣчательны его этюды звѣрей и животныхъ съ натуры въ естественную величину.

Вотъ Зауральская степь, посреди которой Киргизы, Калмыки, Татары и другіе кочевники покупаютъ съ арбы арбузы и лакомятся ими. Характерность лицъ и костюмовъ въ этой картинѣ полудикаго быта передана въ совершенствѣ. Надъ разнообразными живописными группами степныхъ обитателей разстилается въ воздухѣ тончайшая пыль, скрывающая глубь степи. Не смотря на пестроту костюмовъ изображенныхъ лицъ, въ картинѣ выдержана полная гармонія красокъ. Гарановичъ проживаетъ уже долгое время въ Оренбургѣ, гдѣ замѣчательно даровитый и предпріимчивый художникъ, при покровительствѣ графа Перовскаго, получаетъ возможность объѣзжать большія простран-

---

(*) Нынѣ медальеромъ на гранильномъ заводѣ, въ Екатеринбургѣ.

ства степей и обогащать свои альбомы и папки крайне любопытными сценами быта разнохарактерныхъ племенъ. Въ послѣднюю его поѣздку онъ сдѣлалъ 600 верстъ за Аральское море.

1855 года, въ бытность свою въ Москвѣ, онъ написалъ прекрасную картину «отдыхъ купеческаго каравана въ степи».—Естественность составляетъ главное отличіе кисти Гарановича вообще и этого произведенія въ особенности. Никакимъ натянутымъ эффектомъ, никакимъ яркимъ, если такъ можно выразиться, крикливымъ пятномъ, этотъ художникъ не дозволяетъ себѣ нарушить гармонію картины. Вся постепенность тоновъ, все согласіе переливовъ красокъ у него спокойны, величавы, пріятны и вѣрностью своею съ природой, дѣйствительно, переносятъ васъ въ необозримую степь, надъ которою высятся воздушныя горы облаковъ; Татары, Киргизы и Калмыки, помѣщенные здѣсь въ группахъ и защищающіеся отъ солнца палатками, импровизованными навѣсами и товарными тюками, исполнены жизни и характерности, безъ всякой утрировки и каррикатуры; лошади, верблюды и осликъ, предавшіеся также отдыху, вѣрны себѣ какъ нельзя болѣе. Картины Гарановича не поражаютъ зрителя съ разу, кякъ произведенія тѣхъ щеголеватыхъ живописцевъ, которые, расчитывая на впечатлѣніе въ толпѣ зрителей и полузнатоковъ, прибѣгаютъ къ рѣзкимъ противуположностямъ свѣта и тѣни, и разбрасываютъ по картинѣ нѣсколько яркихъ, цвѣтистыхъ пятенъ въ одеждѣ фигуръ, или въ чемъ другомъ, дабы этими недостойными фокусами обмануть глаза непосвященнаго зрителя. Нѣтъ, у Гарановича искусство не подкупно, многія его картины масляными красками были отправляемы изъ Оренбурга въ Петербургъ, гдѣ особы Царскаго дома удостоиваютъ своего вниманія и покровительства труды этого художника.

Гарановичъ былъ страстнымъ охотникомъ и отличнымъ стрѣлкомъ еще до водворенія своего въ Оренбургскихъ степяхъ, что подаетъ ему поводъ и еще болѣе случаевъ изучать природу во всѣхъ разнообразныхъ ея проявленіяхъ мѣстностей, временъ дня и ночи, погоды, и проч; художникъ сверхъ того имѣетъ своихъ соколовъ для охоты.

Мы неможемъ забыть нашъ общій восторгъ, когда Гарановичъ принесъ въ Академію двухъ большихъ орловъ, убитыхъ имъ на лету,

на берегу Финскаго залива. К. П. Брюлловъ также не мало любовался красивою добычею своего ученика,—и тутъ же замѣтилъ, что хорошо бы одну изъ царь-птицъ сформовать, что было едва ли не труднѣе, чѣмъ убить орла въ поднебесьи. Однако когда человѣкъ, вооруженный терпѣніемъ, захочетъ что сдѣлать—сдѣлаетъ. Явился

Бѣляевъ, Александръ Николаевичъ, нынѣ академикъ и реставраторъ при скульптурномъ отдѣленіи Императорскаго музеума, въ Петербургѣ. Усадили, уладили, укрѣпили орла въ красивой, живописной посадкѣ, и скульпторъ приступилъ къ формовкѣ, очень замѣчательной. Первоначально, онъ тщательно отрѣзалъ всѣ оконечности перьевъ птицы, отходившія въ воздухъ и снялъ съ нихъ формы отдѣльно (сколько же было этихъ перьевъ, пусть любопытный перечтетъ на какой нибудь чучелѣ орла); потомъ уже сформовалъ всю массу птицы; такимъ образомъ вышелъ очень удовлетворительный алебастровый слѣпокъ царь-птицы. Впрочемъ, трудолюбивый и необыкновенно находчивый въ искусствѣ формовки, Бѣляевъ дѣлаетъ еще и не это; ему подивились бы и средневѣковые итальянскіе скульпторы, отличавшіеся изумительно тщательною формовкою всевозможныхъ предметовъ. Такъ, названный ваятель снимаетъ маску съ живаго лица, оставляя глаза открытыми; онъ обходитъ ихъ, накладывая тончайшую плёнку разведеннаго алебастра на лицо, что несравненно сноснѣе, нежели дышать чрезъ соломенки, вставляемыя въ ноздри и въ ротъ, когда тяжелая и мгновенно разгорячающаяся масса окаменѣвающаго алебастра производитъ нестерпимый жаръ и удушье.

Здѣсь кстати сказать, что многіе, незнакомые съ пріемами механизма въ скульптурѣ, полагаютъ, что для производства бюста необходимо снимать маску съ лица, тогда какъ ваятель отнюдь не прикасается послѣдняго; къ маскѣ же прибѣгаютъ въ крайнихъ случаяхъ. Искусный скульпторъ, имѣя передъ глазами натуру, въ маскѣ ни когда не нуждается.

Водвореніе наукъ въ Училищѣ живописи и ваянія.— 4-го Мая 1858 года, графъ А. А. Закревскій, бывшій Предсѣдателемъ Московскаго художественнаго общества, заключилъ годовой актъ Учи-

лища живописи и ваянія слѣдующими словами: «М. Г. Введеніе преподаванія наукъ и изысканіе способовъ для поддержанія талантливыхъ, но бѣдныхъ учениковъ, послужило непремѣнно къ вящшему процвѣтанію Училища. Благодарю Почетныхъ Соревнователей, въ особенности гг. Великолѣпова и Муравьева, которые своими пожертвованіями содѣйствовали намъ къ исполненію Высочайшей воли о введеніи въ Училищѣ преподаванія наукъ».

Еще до этого времени, лѣтъ за одинадцать, усиліями членовъ совѣта Общества: С. П. Шевырева, А. Д. Черткова, Н. Ф. Павлова и академика В. С. Добровольскаго, науки начали быть вводимы исподоволь въ этомъ Училищѣ (такъ Н. В. Бергъ читалъ русскую словесность); но несоблюденіе какихъ то формальностей относительно Петербурга мгновенно привело къ уничтоженію учебныхъ классовъ; а преподаватели художники обязаны были, въ тоже время, подписками не давать никакихъ своихъ записокъ ученикамъ.

Письмо Михаила Ивановича Скотти, изъ Рима.—Въ 1858 году М. И. Скотти (*) писалъ изъ Рима: Наши путешественники большею частію несправедливы въ своихъ отзывахъ о русскихъ художникахъ. Они, пріѣзжая сюда, бываютъ у всѣхъ извѣстныхъ иностранцевъ, вѣчно живущихъ въ Римѣ; разумѣется, у послѣднихъ студіи наполнены произведеніями съ верху до низу; не обращая вниманія на долговременное пребываніе здѣсь этихъ знаменитостей, нашимъ путешественникамъ и кажется, что русскіе художники ничего не дѣлаютъ, тогда какъ я могу назвать нѣсколько прекрасныхъ произведеній, принадлежащихъ нашимъ. *Сорокинъ* написалъ Благовѣщеніе въ совершенно новомъ видѣ: Богоматерь освѣщена солнечнымъ лучемъ, въ одеждѣ краснаго цвѣта, покрытой бѣлымъ покрываломъ, Ангелъ же въ тѣни. Нѣкоторые упрекаютъ Сорокина за излишнюю роскошь въ убранствѣ дома Захарія, гдѣ совершилось Благовѣщеніе, но картина имѣетъ высокія достоинства. Онъ же написалъ, кажется для г. Нарышкина, смѣющуюся Итальянку, которая подаетъ кисть винограда; а теперь занимается картиною Жнецы. Сорокинъ художникъ съ необыкновенною энергіей. Отрадное чувство я вынесъ изъ мастерской

(*) Біографія М. И. Скотти будетъ въ слѣдующей книгѣ.

Бронникова, этого чрезвычайно дѣятельнаго и добросовѣстнаго художника; онъ учится, какъ только можно учиться, въ Римѣ; я у него видѣлъ двѣ прекрасныя оконченныя картины: Прерванное свиданіе, изъ двухъ фигуръ, и большую: Греческія бани, съ фигурами въ полъ роста натуры. Въ ней все въ древнемъ и строгомъ стилѣ; женскія фигуры написаны рельэфно и отлично нарисованы. У него есть превосходные этюды пейзажей и много эскизовъ картинъ genre; ну, словомъ, молодецъ! *Ивановъ*, бывшій ученикъ Чернецовыхъ, написалъ очень хорошій пейзажъ: piccola marina di Sorrento; воздухъ, море, вѣрное освѣщеніе, все въ гармоніи; въ этой картинѣ множество фигуръ рыбаковъ и женщинъ, удачно сгрупированныхъ; ее пріобрѣлъ графъ Кушелевъ-Безбородко. Молодецъ и *Венигъ;* онъ пишетъ большую картину: Снятіе со креста; сочинено отлично, прекрасно; жанромъ Венигъ не занимается, серьёзенъ; а свободные часы посвящаетъ музыкѣ. *Тимашевскій* занятъ большою картиной: Октябрь въ Римѣ, и оканчиваетъ Ганимеда; кипучая натура его брызжетъ картинками; много начатыхъ. *Плешановъ* написалъ нѣсколько Итальянокъ, и съ успѣхомъ приступилъ къ большому произведенію: Обращеніе Святаго Павла; онъ здѣсь еще недавно и напоминаетъ собою гостепріимнаго А. В. Логановскаго, съ тою разницею, что любитъ охоту, а покойный ружья боялся. *С. В. Сухово-Кобылина* провела все время, до холодовъ, въ окрестностяхъ Рима и написала множество прекрасныхъ этюдовъ; теперь она принимается за картины.

Реймерсъ прилетѣлъ въ Римъ и, спустя недѣлю, началъ картину площадь Пантеона, съ народомъ; онъ сочинилъ ее очень хорошо, но поторопился, не осмотрѣвшись; въ Римѣ нельзя трактовать картины такъ, какъ въ Мюнхенѣ и Парижѣ. Впрочемъ, онъ надѣлалъ много этюдовъ и, живши въ Чербарскихъ горахъ, написалъ три картины genre очень хорошія; это человѣкъ съ большой энергіей и долженъ пойти далеко.—»

При этомъ, съ своей стороны, долгомъ считаю упомянуть о необыкновенной даровитости Ивана Ивановича Реймерса. Въ 1839 году онъ окончилъ курсъ въ петербургской Академіи художествъ, успѣшно занимавшись медальёрнымъ искусствомъ; но вскорѣ бойкая и талантливая его натура потребовала болѣе широкаго поприща: онъ занялся

съ одинаковымъ успѣхомъ скульптурой, заведя фабрику различныхъ произведеній изъ обозженной глины; потомъ онъ вдругъ бросилъ всѣ эти занятія и уѣхалъ въ Мюнхенъ, изучать живопись. Талантъ его нашелъ полное выраженіе въ этомъ родѣ искусства и двѣ его картины, присланныя изъ Мюнхена на петербургскую выставку, изумили всѣхъ своими достоинствами (*).

«А вотъ и наши Московскіе!—продолжаетъ писать художникъ.— *Худяковъ* написалъ голову разбойника съ большимъ выраженіемъ и много пейзажныхъ этюдовъ прекрасно; теперь онъ приступаетъ къ большой картинѣ изъ Римскаго народнаго быта; она заказана ему графомъ Кушелевымъ-Безбородко. Ея Высочество В. К. Елена Павловна пожелала пріобрѣсть произведенія кисти этого замѣчательнаго художника. *Кабановъ*, сверхъ спящей Вакханки, написалъ превосходные пейзажи. *Новаковичъ* сдѣлалъ очень удачныя копіи, въ галлереѣ Корсини, съ Карла Чиньяни и Карла Дольче; теперь началъ копію съ Карла Маррата, Мадона съ Предвѣчнымъ Младенцемъ. Послѣ копій, онъ принимается за произведенія оригинальныя. *Рыбинскій* сдѣлалъ успѣхи въ пейзажной живописи; написалъ видъ, отъ St. Onofrio, берегъ Тибра съ соборомъ Петра. *Клагесъ* (**), съ его страстью къ перспективѣ, чертитъ на всѣхъ столахъ кофеенъ разныя задачи падающихъ тѣней. У скульптора *Забѣлы*, въ прошломъ году, я видѣлъ женскую статую, которую онъ передѣлывалъ раза три и наконецъ сломалъ (***).

«Теперь онъ производитъ новую женскую статую, для Ея Величества Императрицы Александры Θеодоровны. *Панафидинъ* большой мастеръ и необыкновенно трудолюбивъ; папка его заключаетъ много вещей безподобныхъ; онъ теперь въ Вѣнеціи. Архитекторовъ здѣсь мало, да и

(*) Реймерсъ имѣетъ двухъ братьевъ, также художниковъ: старшій. архитекторъ въ Петербургѣ, а Яковъ Ивановичъ, архитекторъ при построеніи храма Спаса, въ Москвѣ.

(**) Θедоръ Андреевичъ бывшій архитекторомъ при построеніи храма Спаса, талантливый, съ большимъ разностороннимъ образованіемъ художникъ, занимающійся акварельными рисунками; онъ былъ, на свой счетъ, въ Италіи и занимался также масляными красками съ успѣхомъ; онъ превосходно знаетъ перспективу, и былъ очень друженъ съ почтеннѣйшимъ К. И. Рабусомъ.

(***) Такъ дѣлалъ и покойный Ставассеръ, въ Римѣ, оставшись недоволенъ своею первоначальною группою Русалокъ

тѣ въ разбродѣ, по разнымъ городамъ. Я слышалъ, что наши, находящіеся въ Парижѣ, какъ то *Боголюбовъ, Чернышевъ и Лагоріо* отправляются на востокъ. Скульпторъ *Бродскій*, жаль, хвораетъ въ Римѣ, почему и студію, довольно сырую, ему посѣщать запрещено медикомъ. Изъ этого перечня ты видишь, что наши всѣ трудятся, по силѣ помочи и, право, не хуже другихъ, если только не лучше; а наши путешественники и любители должны бы брать примѣръ съ американцевъ и англичанъ: американецъ, пріѣзжая въ Римъ, обходитъ мастерскія всѣхъ своихъ соотечественниковъ; вездѣ купитъ, а нѣтъ-такъ закажетъ; потому они всѣ и завалены работой; потомъ, своего же американца-художника попроситъ свести себя ко всѣмъ иностраннымъ артистамъ, и, по его же совѣту, покупаетъ у нихъ. Вотъ, по моему, это патріотизмъ и любовь къ своему родному искусству! А браниться не фигура!»

Замѣчательные русские путешественники за границей.—Очень хорошо помню, какъ, въ 1845 году, одинъ русскій тузъ, семьянинъ, просилъ П. Н. Орлова рекомендовать ему рисовальнаго учителя, для дѣтей, и, когда Орловъ назвалъ одного изъ пенсіоперовъ нашей Академіи, туристъ воскликнулъ: какъ, помилуйте; живя въ Римѣ, взять русскаго художпика?!—Должно быть этотъ господинъ съ родни тому русскому путешественнику, который, пріѣхавъ изъ Парижа въ Римъ, постоянно ругалъ итальянскую кухню и проживъ въ Римѣ недѣли три, не видалъ купола Св. Петра. Когда же, пристыженный за обѣдомъ художниками русскими, въ день отъѣзда, онъ бросился въ коляску, дабы взглянуть на чудо средневѣковой архитектуры, то, по возвращеніи въ семью художниковъ, на вопросы: ну что, понравился? отвѣчалъ: да, набалдашникъ порядочный!

Первая лекція исторіи художествъ въ Московскомъ Университетѣ.—Замѣчено, что ученѣйшіе люди нашего отечества, превосходные специалисты по своимъ частямъ, часто лишены эстетическаго образованія, столь необходимаго каждому образованному человѣку. Искусство, проявляющее прямо изящное, освѣжаетъ, одушевляетъ, духовно веселитъ человѣка и научаетъ усматривать красоты въ самой природѣ. Эстетическая

настроенность дѣлаетъ человѣка мягче, снисходительнѣе, совершеннѣе; при ней все окружающее возбуждаетъ вниманіе свое характерностью, поразительностью очертаній, соединеніемъ красокъ. Намъ кажется, нѣтъ въ мірѣ существа счастливѣе художника! Деревенская ли колокольня, новый ли дворецъ, сломанный ли мостъ, группа мужиковъ, дѣти въ саду, великолѣпный ли закатъ солнца, развалина, группа плакучихъ ивъ надъ озеромъ,—все поражаетъ взглядъ его и возбуждаетъ его тонкую наблюдательность, принося ему чистое наслажденіе; одни потёмки могутъ отнять у него картинность и грацію предметовъ, а съ солнцемъ и луной, онъ сочувствуетъ всѣмъ окружающимъ его красотамъ. Но мы не разъ видѣли разумнѣйшихъ, вполнѣ развитыхъ положительною наукою людей, которые не были впечатлительны подъ самымъ сильнымъ обаяніемъ художественныхъ произведеній. Отъ чего же это?—Съ молоду чувство изящнаго не было пробуждено; а вѣдь это не малая потеря въ жизни!—Благодаря попечительному начальству Московскаго Университета, 5-го Октября 1859 года, мы слышали первую лекцію исторіи искусствъ, г. Герца. Первая лекція объ исторіи искусствъ съ университетской каѳедры! Должны порадоваться первые—художники, жалующіеся на холодность и безтолковость большинства публики. Когда въ условіе образованія каждаго русскаго войдетъ, болѣе или менѣе, эстетика образовательныхъ искусствъ, то, безъ сомнѣнія, сочувствіе къ художникамъ и пониманіе ихъ произведеній должны распространиться.

Картина Богдана Павловича Вильвальда: Въѣздъ Государя Императора Александра Николаевича въ Москву, 17-го Августа 1856 года.

Въ мастерской профессора Вильвальда начата большая картина: Торжественный въѣздъ Государя Императора Александра Николаевича въ Москву, августа 17-го дня 1856 года. Рядомъ мы видѣли набросанный красками эскизъ этой же картины, и зная почти всѣ превосходныя работы г. Вильвальда, должны сказать, что картиннѣе этого произведенія въ его мастерской мы ничего не видали. Художникомъ точка зрѣнія взята отъ церкви Василія Блаженнаго на Красную площадь, занятую торжественнымъ поѣздомъ и засыпанную людомъ: ка-

жется негдѣ яблоку упасть. На ближайшемъ планѣ изображенъ, на конѣ, самъ Государь, снявши каску и творя молитву предъ иконой Спасской башни, которая отъ зрителя находится влѣво; позади Его Величества, также верхами, представлены Государь Наслѣдникъ, Великіе Князья, иностранные принцы и свита. Издали же, отъ Иверскихъ воротъ, слѣдуетъ поѣздъ парадныхъ каретъ. Вся обстановка передана художникомъ отлично; здѣсь выказана вся торжественность событія. На большомъ холстѣ, назначенномъ собственно для картины, все содержаніе уже очерчено контуромъ и сдѣланы противъ эскиза нѣкоторыя перемѣны на первыхъ планахъ,—и несравненно къ лучшему!— Хотя и говорятъ, что художникъ всегда дорожитъ первою мыслію; но это не должно составлять общаго правила и никакъ не должно связывать ни ваятеля, ни живописца; не смотря на это существуютъ и опытнѣйшіе художники, которые, въ измѣненіи первоначальной мысли художественнаго произведенія, видятъ какъ бы преступленіе, хотя бы новая мысль была какъ небо отъ земли—отъ своей предшественницы. Это уже художническій предразсудокъ.—1858 г.

Заѣзжій иностранный артистъ (характеристика).—Приступая къ очерку типа наѣзжаго артиста, мы должны сказать прямо: не думаемъ, чтобы западный художникъ, знающій хорошо свое дѣло, вынужденъ былъ искать себѣ кусокъ хлѣба внѣ своего отечества. Къ этому убѣжденію приводятъ насъ, за рѣдкими исключеніями, всѣ встрѣчи съ пріѣзжими артистами, которые очень далеки отъ знанія и умѣнья истинныхъ художниковъ, хотя и разсказываютъ, что были за панибрата съ Горасомъ Вернетомъ, Шванталлеромъ, Деларошемъ, Каульбахомъ, Бартолини, Овербекомъ и другими знаменитостями Европы. Спрашивается: почему такіе художники пользуются у насъ иногда огромнымъ успѣхомъ? Это ихъ тайна, заключающаяся нестолько въ умѣньи, напримѣръ, живописать портреты, сколько въ умѣньи вести ловко свои дѣла, извлекать всевозможныя выгоды изъ своего положенія, какъ иностраннаго гостя въ Россіи, пускать въ ходъ всю свою житейскую практичность, припоминающую иногда нѣчто изъ Жилблаза; угождать публикѣ, нравиться каждому и принаравливаться ко всякому. Кто сильно ищетъ, тотъ только и хлопочетъ угодить и понравиться.

Такой артистъ неспособенъ, да и не страшится возвысить понятія публики до понятій своихъ собственныхъ объ искусствахъ, да и до того ли ему! Его задушевная дума одна: сколотить здѣсь деньги, и глубина этой думы измѣряется глубиною его кармана. Въ портретѣ напримѣръ, который онъ пишетъ съ N, по его собственнымъ соображеніямъ, нужно написать фонъ зеленоватый; но N. требуетъ, чтобы фонъ былъ красный; артистъ тотчасъ соглашается и на эту перемѣну и пишетъ красный фонъ, хотя это совершенно не согласуется съ его посильными понятіями относительно гармоніи красокъ въ портретѣ. Будь на его мѣстѣ русскій художникъ, служащій честно и совѣстливо искусству, онъ непремѣнно высказалъ бы свое мнѣніе на неумѣстное замѣчаніе и высказалъ бы его по русски, зная, что говорить о душевно любимыхъ предметахъ возможно только на родномъ языкѣ. Гдѣ искусство не только граничитъ съ ремесломъ, но совершенно совпадаетъ съ нимъ, тамъ оно, естественно, замираетъ и становится удѣломъ афферистовъ; не смотря на это, наѣзжій артистъ все таки собираетъ свою дань съ непосвященныхъ, незнакомыхъ съ истинными, свѣтлыми проявленіями художествъ. Иногда такой гость представляетъ собой прямо афериста: такъ, напримѣръ, привезя изъ за границы двѣ, три копіи съ портретовъ, положимъ, какого нибудь германскаго мастера, онъ выдаетъ ихъ за свои работы и тѣмъ начинаетъ свое поприще въ совершенно чуждомъ для него, во всѣхъ отношеніяхъ, городѣ; онъ ищетъ одной прибыли, и потому рѣшается на всѣ средства; самая мастерская его, устроенная на живую нитку, кажется какою-то подвижною лавочкой, какимъ-то ярмарочнымъ шатромъ, подъ кровъ котораго неумолимая нужда приводитъ иногда даровитаго и вполнѣ приготовленнаго русскаго художника, за самую ничтожную, скудную плату, на помогу иностранцу, заваленному работами. Бѣдный юноша, изучающій со всею страстію искусство, доведенъ до крайности, и кромѣ своего роднаго языка, онъ ни на какомъ другомъ не говоритъ; а наѣзжій артистъ говоритъ непремѣнно по французски или по нѣмецки; эти-то языки, и преимущественно первый, сближаютъ прибывшаго съ лучшими домами нашихъ городовъ. Заговоритъ такой господинъ по французски, и этого уже достаточно для полнаго его успѣха; начинаются со всѣхъ сторонъ прославленія, рекомендаціи; il est charmant avec ses cheveux longs

et sa barbe de velours, прокричатъ также нѣсколько тоненькихъ голосковъ; къ нему необыкновенно внимательны, благосклонны и платятъ ему огромныя суммы за ничтожныя произведенія, возбуждающія въ иныхъ горькій смѣхъ, а въ другихъ сожалѣніе, что дюжинный художникъ, но изъ за границы, такъ нагло издѣвается надъ искусствомъ и надъ легковѣрными. Бываетъ, что совершенный невѣжда во всѣхъ отношеніяхъ, замаскированный однимъ французскимъ языкомъ, съ особенною, свойственною всѣмъ французамъ, отъ балетмейстера до парикмахера, развязностью, и съ примѣсью нѣсколькихъ блажныхъ причудъ, будто бы неизбѣжныхъ при натурѣ художника, видя повсюду торжественные пріемы и встрѣчая кругомъ постоянпыя ласкательства, угожденіе и незаслуженное удивленіе, сей-часъ смѣкаетъ дѣло и еще болѣе выростаетъ, даже въ своихъ собственныхъ глазахъ. Charmant garçon! говоритъ онъ посѣтителямъ своей мастерской объ отсутствующемъ молодомъ русскомъ графѣ N, у котораго однако и сѣдинка уже въ волосахъ пробивается; артистъ фамильярничаетъ. Надо извлечь изъ всего этого деньги; я вѣдь за этимъ и пріѣхалъ въ Россію, думаетъ наѣзжій артистъ и на вопросъ: долголи вы останетесь здѣсь? отвѣчаетъ: не знаю, насколько позволитъ моему сложенію и здоровью вашъ дьявольскій, собачій климатъ! При послѣднихъ словахъ иностранецъ дѣлаетъ такую пріятную улыбку, что предстоящимъ и въ голову не приходитъ замѣтить этому господину, что климатъ этотъ предназначенъ самимъ Богомъ и въ немъ точно также существуютъ всѣ задатки вполнѣ человѣческой жизни, какая развивается повсюду; но слова: *climat du diable, climat du chien* были такъ мило, увлекательно и съ такимъ пріятнымъ аксентомъ произнесены иностранцемъ, что нельзя не снисходить въ этомъ случаѣ къ баловню южнаго солнца; а наканунѣ, прибывшій артистъ, дабы обезпечить свое здоровье въ варварскомъ собачьемъ климатѣ, по совѣту соотечественника своего, торгующаго на Кузнецкомъ мосту, купилъ уже себѣ превосходную энотовую шубу на такія деньги, о какихъ онъ и не мечталъ, въѣзжая въ Россію, въ изношенномъ пальто и обвязанный поношеннымъ шарфомъ, съ чемоданомъ, сохранявшимъ въ себѣ едвали не единственную дорогую вещь, безъ которой никакъ нельзя обойтись, это паспортъ артиста, неснискавшаго себѣ средствъ существованія въ

своемъ родномъ гнѣздѣ, гдѣ вѣроятно на художниковъ вкусы разборчивы. Помилуйте, говорятъ такому прiѣзжему, мы употребимъ все, чтобы задержать такого художника какъ вы! Мастерская его вдругъ разростается; драпировки, кушетки, рояль, портфели, средневѣковое оружiе, раковины, восточные костюмы, книги, разныя бездѣлушки, все приведено намѣренно въ живописный безпорядокъ; теперь можно принять хоть кого; холстовъ, обороченныхъ къ стѣнѣ, не перечтешъ; заказы валятъ, визиты смѣняются визитами, въ продолженiи дня шумъ и разговоры прiѣзжихъ, раздаются звуки рояля, слышно пѣнiе; только не достаетъ упражненiй на рапирахъ и эспадронахъ, какъ въ мастерской Гораса Вернета. Портреты, картинки пишутся на лету; художникъ, во время труда, перебрасывается словами то съ тѣмъ, то съ другимъ. Voilà l'atelier d'un véritable artiste! замѣчаютъ двѣ блондинки и, помѣстясь на кушеткѣ, заслоняютъ собою свѣтъ артисту; послѣднiй продолжаетъ работать. Не можемъ допустить мысли, чтобы настоящiй художникъ могъ сосредоточиться на своемъ трудѣ въ такiя минуты, будучи развлекаемъ разговоромъ, пѣнiемъ, музыкою, безпрестаннымъ появленiемъ новыхъ лицъ. При такой обстановкѣ дѣятельности художника, и трудъ его неизбѣжно долженъ быть поверхностнымъ, легкимъ, и нотому далеко не изящнымъ. Это скорѣе людная мастерская, хозяинъ которой, зная хорошо изъ опыта, какъ все скоро прискучаетъ публикѣ, старается доставить ей у себя наиболѣе развлеченiй и тѣмъ самымъ привлекать ее. При такомъ артистѣ появляется благообразная личность, иногда двѣ, что-то среднее между ученикомъ-помощникомъ и лакеемъ! ихъ обязанность показывать работы, объяснять сюжеты, предлагать стулья и огонь для сигаръ и папиросъ; если же появляется въ мастерскую посѣтитель или посѣтительница съ особеннымъ шумомъ, такъ, что всѣ присутствующiе предъ ними разступаются и даютъ имъ дорогу и первое мѣсто, тогда артистъ мгновенно покидаетъ свою работу, и уже самъ объясняетъ достоинства своихъ произведенiй. Иногда ослѣпленiе нѣкоторыхъ любителей въ такой мастерской доходитъ до невѣроятiя. Менѣе нежели посредственный портретъ, кажется, оттушеванный чуть не аптечной лакрицей, хотя и написанъ масляными красками, портретъ, напримѣръ, молодой дѣвушки съ гнилымъ, вялымъ, безжизненнымъ колоритомъ въ лицѣ,

въ воздухѣ, во всемъ, вставляется въ тяжеловѣсную раму, съ огромными разводами, и составляетъ предметъ восторга. Это рѣдкость, это образецъ, говорятъ нѣкоторые; его надобно взять въ оригиналы; пусть наша молодежь съ него поучится! тогда какъ этотъ предполагаемый образецъ перебывалъ покрайней мѣрѣ на двадцати выставкахъ въ Европѣ и нигдѣ необратилъ на себя вниманія. Нечего сказать, есть съ чего учиться, иронически замѣчаетъ, въ этомъ случаѣ, не только опытный художникъ, но и ученикъ нашего натурнаго класса. Владѣй же послѣдній не пріемами кисти наѣзжаго артиста, отъ чего Боже храни, а его житейскими пріемами и французскимъ языкомъ.... тогда и Пукиревы, и Матвѣевы, и Шокиревы имѣли бы ходъ (*).

Но вотъ мастерская прибывшаго художника пустѣетъ, и пустѣетъ до того, что является въ ней личность для прислуги уже не столь благообразная какъ прежде; да и самъ хозяинъ студіи является уже не столь развязнымъ и не столь тщательно и изысканно одѣтымъ какъ прежде; холсты свернуты, для укупорки ихъ приготовлены два ящика; должно быть этотъ артистъ отъѣзжаетъ? Такъ точно; вотъ входитъ къ нему его соотечественникъ и спрашиваетъ: далеко ли?—A Nischni Novgorod, et puis à Cazan! — отвѣчаетъ укладывающійся художникъ. Что за причина?!—онъ написалъ послѣдніе восемь портретовъ къ ряду, совершенно непохожихъ, за которые однако получилъ плату; но мѣсяца съ два, а можетъ быть и болѣе, онъ новыхъ заказовъ уже не получалъ; къ тому же, пріѣхалъ изъ за границы другой подобный артистъ, и, говорятъ, еще бойчѣе и ловчѣе этого, если не въ искусствѣ живописать, такъ въ искусствѣ обдѣлывать свои дѣла и пускать пыль въ глаза!....

(*) Одинъ изъ очень даровитыхъ нашихъ художниковъ, желая поддѣлаться подъ тонъ иностраннаго артиста, рѣшился вмѣшивать въ разговоръ, хоть изрѣдка, французскія слова, какъ часто у насъ дѣлается, хотя это и очень непріятно для уха; но на первомъ же дебютѣ оплошалъ. Разговаривая съ очень умною свѣтскою дамой и обращаясь къ ней одной, онъ сказалъ: Mesdames. Улыбка показалась на устахъ образованной женщины, и она очень ловко и осторожно намекнула художнику, что гораздо лучше говорить чисто по русски, тѣмъ болѣе, что онъ владѣетъ роднымъ языкомъ прекрасно. Съ тѣхъ поръ нашъ художникъ пересталъ вставлять въ русскую рѣчь французскія фразы.

О производствѣ скульптурныхъ работъ изъ глины(*). — Вопросы, постоянно обращаемые къ намъ — скульпторамъ: какимъ образомъ производятся скульптурныя модели изъ глины, какъ съ этихъ моделей снимается алебастровая форма, и какъ изъ этой формы добываются гипсовые слѣпки?—привели меня къ публичнымъ чтеніямъ.

Мы объяснимъ всѣ средства и пріемы, употребляемые скульпторами и тѣмъ надѣемся удовлетворить любопытство присутсвующихъ, сопровождая чтенія практическими занятіями учениковъ—скульпторовъ.

До сей поры, большинство любителей искусствъ было знакомо съ производствомъ скульптурныхъ работъ лишь изъ стихотвореній поэтовъ, которые воспѣвали рѣзецъ и молотокъ ваятеля; но поэты никогда не упоминали о главной, первоначальной воспріемницѣ мыслей и чувствъ скульптора—глинѣ; да, г.г., простой глинѣ, которая получаетъ отъ художника тотъ образъ, какой онъ пожелаетъ ей дать.

Дѣйствительно, поэты всѣхъ націй, воспѣвая мѣсяцъ, звѣзды, очи дѣвъ, и проч., относясь къ произведеніямъ скульптуры, постоянно восхваляли лишь нѣжность и сквозность мрамора и рѣзецъ ваятеля; а бѣдной, скромной глинѣ, главной основѣ ваянія, не было удѣлено ими ни одной оды, ни одного гимна, ни одной строчки.

Пора же намъ—скульпторамъ, столь много обязаннымъ глинѣ, этой чернорабочей скромницѣ, служащей повсюдно основаніемъ репутаціи мрамора и бронзы, отдать должную справедливость, если не въ стихахъ, то въ прозѣ.

Глина была и всегда будетъ первою свидѣтельницею творческихъ помысловъ художника. Чего и кого не изображала она?—Какихъ красотъ и фантазій не проявляла она собою? Ей повѣрялись неясныя об-

---

(*) Предлагаемая статья и послѣдующая должны были составить содержаніе двухъ публичныхъ лекцій въ московскомъ Училищѣ живописи и ваянія, въ великомъ посту 1861 года; но, за слишкомъ ограниченнымъ числомъ слушателей, не состоялись.

разы возрождавшагося искусства въ Индіи и Египтѣ; на ней запечатлѣлъ свое безсмертіе художественный геній древней Греціи; въ ней олицетворены были художниками—христіанами многія и многія страницы Священнаго писанія.

Никакое скульптурное произведеніе, будь оно изъ мрамора, бронзы или другаго вещества, не дѣлается безъ того, чтобы художникъ не приготовилъ прежде образца для него изъ глины, а въ очень малыхъ размѣрахъ изъ воску. Если же были художники, рубившіе прямо изъ камня, то такихъ весьма не много; для этого кромѣ необычайныхъ способностей, нужно имѣть отличную практику;—и за всѣмъ тѣмъ такое произведеніе никогда не можетъ быть такъ совершенно, какъ то, которое дѣлается по образцу, приготовленному прежде изъ вещества мягкаго, удобнаго къ измѣненіямъ и исправленіямъ. Знаменитаго Микель-Анджела не спасъ отъ рѣзкихъ ошибокъ и колоссальный его талантъ, въ изваянной имъ, безъ предварительной модели, прямо изъ мрамора, фигурѣ *мальчика, сидящаго на землѣ, съ поникшей головою и подобравшаго подъ себя ноги и руки,* что находится въ музеумѣ петербургской Академіи художествъ.

Эта фигура далеко неокончена и только пройдена, съ обозначеніемъ главныхъ плановъ (*), стальнымъ зубчатымъ инструментомъ, называемымъ *троянкой.* Впрочемъ, Микель-Анджело, должно полагать, и не имѣлъ въ виду оканчивать эту статую, чему служитъ свидѣтельствомъ разсказъ, будто великій скульпторъ изваялъ это произведеніе лишь вслѣдствіе возникшаго между нимъ и другими художниками спора, что онъ: юношу, въ настоящій ростъ, извлечетъ изъ обломка мрамора, величиною съ небольшимъ въ кубическій аршинъ, что онъ и сдѣлалъ, выигравъ пари.

Въ этомъ tour de force ваянія, замѣчательной рѣдкости петербургской Академіи художествъ, дѣйствительно, видна рубка геніальнаго мастера; но нѣкоторыя части тѣла въ ней сбиты и скривлены.

(*) *Планы* на тѣлѣ—техническое выраженіе скульпторовъ. Поверхности тѣла, при всей видимой, кажущейся округлости, не имѣютъ округлости яблока, шара,—и потому имѣютъ планы, т. е. большія и малыя плоскости. Планы эти особенно видимы на старческомъ тѣлѣ.

Вотъ почему глина, одинъ изъ послушнѣйшихъ матеріаловъ въ рукахъ художника, употреблялась древними и употребляется донынѣ всѣми ваятелями, какъ удобнѣйшее средство олицствоpенія идей въ выпуклой, осязательной массѣ, поддающейся поправкамъ и измѣненіямъ.

Глина бываетъ разныхъ цвѣтовъ и свойствъ, которые дѣлаютъ ее болѣе или менѣе годною для лѣпки. Лучшею считается та, въ которой менѣе песчанику, которая заключаетъ меньшее количество вохры и долѣе содержитъ въ себѣ водяныя частицы.

Московская глина для скульпторовъ, называемая *акжельской*, внутренними своими качествами и цвѣтомъ уступаетъ петербургской; добываютъ ее въ глубокихъ оврагахъ мѣстечка Акжель, по Коломенскому тракту, верстахъ въ 80-ти отъ Москвы. Она грязнозеленоватаго цвѣта, заключаетъ въ себѣ много песчанику, не довольно жирна, сорниста, такъ что при изваяніи мѣлкихъ вещей, недостаточные скульпторы вынуждены просушивать ее, растирать въ порошокъ и просѣвать; имѣющіе же средства выписываютъ глину, для бюстовъ и малыхъ моделей, въ засушенномъ видѣ, изъ Петербурга, гдѣ она добывается преимущественно въ помѣстьѣ гр. Кутайсовой, что на Шлюссельбурской дорогѣ. Въ этомъ же мѣстѣ, именно въ горѣ, покатъ которой склоняется къ такъ называемому *Синему омуту*, находящемуся на рѣкѣ Тоснѣ, выкапывается глина цвѣтомъ—совершенный изумрудъ, но добывка ея, въ большомъ количествѣ, весьма затруднительна, съ одной стороны—по чрезвычайному мелководью въ этомъ мѣстѣ Тосны и по сосѣдству обширнаго омута; съ другой—по крутизнѣ самой горы (*).

Въ Италіи глина, употребляемая скульпторами, вохрянаго, но очень пріятнаго цвѣта,—и часто барельефы лѣпятся на большихъ аспидныхъ доскахъ, что очень способствуетъ скульптору хорошо видѣть крайнія линіи и очертанія изображаемыхъ фигуръ.

Глина сохраняется въ большихъ деревянныхъ кадяхъ, поливаемая водою. Приготовляя для работы, ее сильно бьютъ деревяннымъ

(*) Замѣчательно, крестьяне тѣхъ мѣстъ, смѣшивая эту глину съ мякиной и крошеннымъ сѣномъ, обмазываютъ этого рода штукатуркой и вмѣстѣ окраской стѣны своихъ избъ. Яркій изумрудный цвѣтъ глины дѣлаетъ избу свѣтлою и даетъ ей веселый видъ. Смазка эта держится на стѣнахъ по шести и семи лѣтъ. Прочно и красиво!

обухомъ, дабы уничтожить комки, а потомъ *глинщикъ* валяетъ изъ нея полуаршинные кубическіе квадраты, которые надрѣзаются на нѣсколько частей проволокою, дабы ваятель могъ удобнѣе брать ее, смотря по надобности.

Иные скульпторы протираютъ глину чрезъ тряпку, чтобы въ ней не оставалось никакихъ постороннихъ частицъ. Правда, пріятно работать изъ такой глины, но подобнаго рода приготовленіе, при огромныхъ работахъ, требуетъ очень много рукъ и времени.

Приступая къ производству статуи, скульпторъ прикрѣпляетъ желѣзный каркасъ, служащій ей какъ бы остовомъ, къ деревянной доскѣ, поставленной въ подножіе и основаніе фигуры. Каркасъ пригоняется среди статуи и ея оконечностей, иначе желѣзо, дающее отъ сырости ржавчину, находясь близь поверхности, дѣлаетъ на глинѣ непріятныя, изъ-желта красныя пятна, нарушающія одноцвѣтность массы, стало быть мѣшающія работѣ. Болѣе заботливые скульпторы обмазываютъ желѣзные каркасы распущеннымъ гарпіусомъ.

При колоссальныхъ статуяхъ и барельефахъ, каркасы фигуръ представляютъ иногда немаловажную задачу для художника и приносятъ ему не мало хлопотъ

Случается, по недосмотру, спѣшности или другимъ непредвидимымъ причинамъ, части большихъ фигуръ срываются съ укрѣпленій и падая, обращаются въ безобразныя глыбы, что, безъ сомнѣнія, порождаетъ немалую досаду въ художникѣ: трудъ потерянъ, а съ нимъ и время; иногда, въ такихъ случаяхъ, художникъ подвергается и ушибамъ. Если такія паденія бываютъ въ началѣ работы, то всѣ исходящія отсюда неудовольствія переносятся довольно терпѣливо; но каково видѣть совершенно оконченную статую, рухнувшуюся къ вашимъ ногамъ!

Я позволяю себѣ сдѣлать небольшое отступленіе, дабы указать на непріятный случай, нелишенный вмѣстѣ съ тѣмъ и комизма, бывшій въ мастерской престарѣлаго ваятеля, Василія Ивановича Демута-Малиновскаго, въ петербургской Академіи. Даровитый, но скупой на укрѣпленія и каркасы, художникъ, въ 1839 году, оканчивалъ статую для памятника Ивану Сусанину, и, въ назначенный день, ожидалъ посѣщенія академическаго совѣта, для освидѣтельствованія работы,

долженствовавшей украсить Кострому; но каково было положеніе всего сонма опытнѣйшихъ художниковъ, когда они, переступивъ порогъ мастерской, тутъ же увидали неожиданное, мгновенное движеніе исторической фигуры Сусанина, которая, сама собою, опустилась на свое основаніе (плинтъ), обнаруживъ деревянныя тычинки, на которыхъ не удержалась. За минуту благообразная статуя, вдругъ сплюснувшаяся, безъ сомнѣнія, возбудила невольный общій смѣхъ; не смѣялся лишь одинъ Демутъ-Малиновскій.

Тяжелыя глыбы глины не могутъ держаться на голомъ каркасѣ; тогда дѣлаются деревянные кресты и связываются обожженою желѣзною проволокою такъ, что концами этой проволоки они наматываются, въ разныхъ направленіяхъ, на каркасѣ, и, вися такимъ образомъ въ воздухѣ плашмя, служатъ прочною поддержкою тяжести. Въ тонкихъ частяхъ фигуры, выходящихъ въ воздухъ, какъ на примѣръ въ ручныхъ пальцахъ, волосахъ, свѣсившихся складкахъ одежды, деревянные кресты замѣняются крученою, желѣзною же, проволокою или пенькою, напитаною масломъ; скрученная жгутами, она, находясь въ глинѣ, твердѣетъ и составляетъ прочную поддержку тонкихъ и почти висящихъ въ воздухѣ частей.

При *обкладкѣ* (*) статуи и барельефа, въ особенности большихъ, глина уколачивается крѣпко около каркаса большимъ деревяннымъ молоткомъ для того, чтобы она составляла одну плотную массу и не имѣла внутри пустотъ, отъ которыхъ могла бы значительно осѣсть и чрезъ то дать трещины, угрожающія иногда паденіемъ цѣлой фигуры, на что указано въ приводимомъ выше примѣрѣ.

При колоссальныхъ барельефахъ укрѣпленіями служатъ большіе желѣзные гвозди и болты, величиною въ аршинъ и болѣе, которые вбиваются въ досчатый щитъ, укрѣпленный на стѣнѣ и служащій площадью для барельефа; вбиваются они отвѣсно-перпендикулярно къ нему, или съ уклоненіями къ верху или къ низу, смотря по надобности, т. е. по движенію изображаемыхъ лицъ; внутренность же фигуръ, ради прочности и вмѣстѣ экономіи въ глинѣ, наполняется дровяными по-

---

(*) *Обкладывать, обкидывать*—значитъ давать только общій видъ фигурѣ, не обозначая ея частей и подробностей.

лѣпьями, короткими досками, которыя привязываютъ желѣзною проволокою къ главнымъ укрѣпленіямъ—каркасамъ и болтамъ,—и въ этомъ случаѣ деревянные кресты подвязываются на проволокѣ.

Укрѣпленія при небольшихъ барельефахъ почти не употребляются. Тогда дѣлаются деревянные ящики, въ величину барельефа, глубиною отъ 2 до 5 вершковъ, и набиваются вплотную глиной, на которой плоскія глиняныя фигуры держатся сами собою, вслѣдствіе сцѣпленія однородной массы; рама, заключающая барельефъ, становится на прочномъ мольбертѣ откосомъ, заваленная назадъ, при производствѣ же горельефовъ, гдѣ иногда фигуры лѣпятся почти совершенно круглыя, вколачиваются гвозди, которые опутываются проволокою,—и это дѣлается лишь въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ предполагаются сильно выдающіяся части.

Бюсты въ натуральную величину и менѣе дѣлаются иногда совершенно безъ каркаса; но въ такомъ случаѣ нужна постепенность въ *обкладкѣ*, т. е. сперва *обкидываютъ* грудь и часть шеи, даютъ имъ время осѣсться, окрѣпнуть, а потомъ уже придѣлываютъ голову.

Статуи и бюсты дѣлаются на, такъ называемой скульпторами, *кобылкѣ*. Она бываетъ о трехъ, иногда четырехъ ножкахъ, и имѣетъ на своей плоской поверхности вертящуюся на колесикахъ доску, которая даетъ возможность скульптору видѣть свою работу со всѣхъ сторонъ, не сходя съ мѣста, на пригнанномъ въ мастерской лучшемъ освѣщеніи, что необходимо для легчайшаго исправленія собственныхъ ошибокъ и недосмотровъ художника. Нынѣ это удобство доведено до совершенной степени, такъ что глиняную статую, аршинъ въ семь, девять, можно повернуть на *кобылкѣ* нажатіемъ одного пальца,—и этимъ улучшеніемъ мы обязаны изобрѣтательности барона Клодта.

Барельефы наименьшаго размѣра становятся также откосомъ на складномъ *станкѣ*, помѣщаемомъ на неподвижной *кобылкѣ*, ибо скульпторъ, при производствѣ такого барельефа, имѣетъ для взгляда на работу одну точку, какъ и будущій цѣнитель его произведенія.

Ваятель, оставляя работу до другаго дня, покрываетъ ее смоченнымъ холстомъ, дабы глина не могла засохнуть и не трескалась. При окончательной отдѣлкѣ статуй и барельефовъ обыкновенной величины, на нихъ надѣваютъ деревянныя клѣтки, покрываемыя смоченнымъ же

холстомъ, дабы послѣдній, сообщая сырость глинѣ, не касался ее и не портилъ.

Сверхъ того, въ продолженіи самой работы, скульпторъ вынужденъ набирать въ ротъ воды и, отойдя на нѣкоторое разстояніе, спрыскивать глину мѣлкими брызгами, чтобы вода лучше проникала въ нее.

При большихъ работахъ употребляются для спрыскиванія садовыя поливныя трубки, выбрасывающія воду тончайшими струями на значительную вышину.

Но на долго оставляемой и некончаемой глиняной модели, въ которой постоянно поддерживается сырость, подъ тряпками, иногда выростаютъ какіе то особенные грибы, *скульптурные шампіоны*, которые бываютъ поводомъ ко многимъ остротамъ и насмѣшкамъ между художниками.

Французскіе скульпторы приготовляютъ незасыхающую глину, примѣшивая въ нее солекислую соль извести (muriate de chaux); но требуется цѣлыхъ полгода для изготовленія подобной глины.

Въ послѣднее время, во избѣжаніе спрыскиванія глины и покрыванья ее смоченымъ холстомъ, мы пробовали примѣшивать въ глину глицеринъ, дабы сдѣлать ее постоянно мягкою, незасыхающею, но опыты наши не удались. Если бы занимающіеся химіей обратили на это вниманіе и добыли для скульпторовъ желаемую глину, мы увѣрены, что первый ваятель, которому пришлось бы воспользоваться такой глиной, не преминулъ въ честь изобрѣтателя создать его статую.

Инструменты ваятеля, къ которымъ онъ прибѣгаетъ, называются *стеками*, имѣющими разныя формы. Онѣ бываютъ пальмовыя и желѣзныя; при большихъ работахъ предпочитаются стеки съ градинами, зубчатыя, способныя сравнивать широкія плоскости, закруглять возвышенности, уничтожая ложбинки и бугорки на глинѣ, называемые у скульпторовъ *фальшами*. Также хороши при срѣзываніи большихъ частей желѣзныя кольца, съ острыми зубчатыми краями, вдѣланныя въ деревянныя рукоятки;—но всѣ эти орудія ваятеля ничтожны въ сравненіи съ его пальцами, особенно при окончательной отдѣлкѣ, съ этими чувствительными проводниками чувствъ художника. Большой и указательный пальцы заняты преимущественно; стека же необходима тамъ, куда не можетъ проникнуть палецъ; но иногда она служитъ и въ

облегченіе утомляющейся рукѣ, особенно при снятіи съ большихъ частей глины. Въ колоссальныхъ же работахъ скульпторъ употребляетъ всѣ пальцы обѣихъ рукъ. Ваятель Б. И. Орловскій предпочиталъ стеку, схожую формой съ пальцемъ; а другой нашъ ваятель, С. И. Гальбергъ такъ дорожилъ подобными стеками,что будучи уже въ зрѣлыхъ годахъ, работалъ тѣми же инструментами, которые служили ему еще въ его ученическомъ возрастѣ.

Чтобы обжечь глиняную статую, статуэтку, или бюстъ, барельефъ (terra cota), необходимо дать имъ прежде высохнуть и потомъ уже ставить въ печь, нарочно для того устроенную. Надо замѣтить, что могутъ быть обжигаемы только тѣ глиняныя произведенія, которыя не имѣютъ внутри никакихъ укрѣпленій и дѣлаются изъ чистѣйшей, просѣянной глины; иначе, находясь въ жару, они трескаются и разсыпаются. Обожженная глина теряетъ почти седьмую часть противъ объема своего въ сыромъ видѣ.

Терракоты древнихъ, въ малыхъ размѣрахъ, сохранились во множествѣ; статую же въ настоящій ростъ, именно Меркурія, мы видѣли единственную—въ Римѣ.

Скульпторы лѣпятъ небольшія модели также изъ воску; на фунтъ воска примѣшиваютъ четверть фунта и болѣе канифоли или терпентина, и топятъ все это съ оливковымъ масломъ, не давая вскипать. Количество масла зависитъ отъ желанія сдѣлать воскъ болѣе или менѣе мягкимъ. Чтобы дать цвѣтъ этому смѣшенію болѣе пріятный, кладутъ сюда же краски: киноварь и шиферфейсъ, соединеніе которыхъ сообщаетъ воску розовый или красный цвѣтъ, смотря по количеству той или другой краски. Восковому барельефу служитъ грунтомъ аспидная доска.

Какимъ образомъ дѣлается форма съ глиняной модели и добываются алебастровые слѣпки.—Въ нынѣшнее время, столь обильное множествомъ открытій, уже трудно удивляться древнему изобрѣтенію скульптурной формы, но нельзя не чувствовать всей пользы и прелести этого изобрѣтенія, нельзя не сознавать того эстетическаго наслажденія, какое оно доставляетъ постоянно образованнымъ людямъ.

Большая часть драгоцѣнныхъ остатковъ греческаго ваянія составляетъ собственность исключительно Италіи; способъ же формовки далъ имъ возможность размножиться, въ безчисленныхъ повтореніяхъ, по всѣмъ галлереямъ, дворцамъ и академіямъ обоихъ полушарій; а въ настоящее время и частныя лица обладаютъ снимками съ образцовыхъ произведеній древности. Точно также и произведенія новѣйшихъ замѣчательныхъ ваятелей сдѣлались, посредствомъ формы, доступны и не для слишкомъ зажиточнаго любителя прекраснаго.

Каждый художникъ, скульпторъ и живописецъ, обязанъ этимъ гипсамъ своимъ художественнымъ образованіемъ. Онъ созерцаетъ въ нихъ идеальную красоту и, понявши ее глубоко, исправляетъ недостатки, встрѣчаемые его глазомъ въ натурѣ. Слѣпки съ антикъ служатъ основою развитія въ художникѣ не только механизма, техники, но приводятъ его и къ высокому пониманію всего духовно изящнаго.

Прежде объясненія, какъ дѣлается гипсовая форма съ глиняной модели, мы скажемъ о приготовленіи алебастра.

Алебастръ или *гипсъ*, камень большею частью бѣлый. Названіе его одни производятъ отъ *alabatrum*, которымъ Римляне называли маленькій сосудъ, употреблявшійся для куреній; другіе отъ *alabastra*, города въ верхнемъ Египтѣ, въ окрестностяхъ котораго находили много камня этого рода. Однородность массы, способность къ полированію и просвѣтъ—необходимыя качества алебастра, назначаемаго для фигуръ, бюстовъ, и проч. Въ естественномъ своемъ состояніи алебастръ содержитъ болѣе 20% кристализаціонной воды,—и потому, прежде употребленія въ дѣло, алебастръ обжигаютъ въ печи, чтобы отдѣлить отъ него воду; потомъ его разбиваютъ молотомъ на небольшіе куски, мѣлятъ, толкутъ или разминаютъ, разсыпавъ на рогожѣ. Разминаніе алебастра представляетъ нѣкоторый видъ гимнастики: больше бываютъ этимъ заняты мальчики отъ 12-ти до 16-ти лѣтъ, которые, становясь на верхнюю плоскость закругленной снизу глыбы твердаго камня и балансируя на ней, обходятъ такимъ образомъ все пространство, на которомъ разсыпанъ алебастръ. Просѣянный и обращенный въ порошокъ, онъ совершенно изготовленъ, и сохраняется въ мѣшкахъ, или ящикахъ. По химическому сродству съ водою, обожженный алебастръ способенъ втягивать изъ воздуха влагу,—и если

онъ достаточно напитается ею, то становится уже нерастворимымъ въ водѣ, слѣдственно не годится ни для формы, ни для отливковъ, почему изготовленный, онъ долженъ сохраняться въ самомъ сухомъ мѣстѣ.

Послѣ обжига, наружныя части алебастровой глыбы отбиваются и, удерживая на себѣ печной уголь, разминаются съ нимъ вмѣстѣ и даютъ алебастръ сѣрый, употребленіе котораго, при дѣланіи формы, мы назовемъ дальше. Негодный, отсырѣвшій алебастръ, при осязаніи жирноватъ и пристаетъ къ пальцамъ, сколько нибудь потнымъ; если положить его на руку и развести водою, онъ скоро сгустится и затвердѣетъ.

Лучшимъ алебастромъ считается *рижскій; московскій*, доставаемый подъ Коломной, слабѣе; а *казанскій* хорошъ для малыхъ вещей и для слѣпковъ, которые пропитываются стеариномъ (*).

Нынѣ изваянія отливаются съ чрезвычайнымъ успѣхомъ, изъ англійскаго цемента—*портленда*, который противостоитъ всевозможнымъ измѣненіямъ атмосѳеры; но отвердѣніе его, при нахожденіи въ формѣ, совершается гораздо медленнѣе алебастра. Имѣя цвѣтъ темно-сѣрый, онъ окрашивается, будучи покрытъ предварительно олифой, масляною краскою произвольнаго цвѣта. Изъ такого цемента отлитъ фронтонъ на вновь отдѣланной, въ Москвѣ, церкви Успеніе Богородицы, что въ Газетномъ переулкѣ.

Форма дѣлается слѣдующимъ образомъ. Сперва обмазываютъ глиняннную модель, посредствомъ легкой кисти, мыломъ, взбитымъ съ деревяннымъ масломъ; потомъ обращенный въ муку алебастръ насыпаютъ въ деревянный ковшъ или лохань, и разведя его съ водою, мѣшаютъ мѣдной или желѣзной лопаткой, чтобы алебастръ не далъ осадки и не образовалъ комковъ и пузырей, которые могутъ повре-

(*) Алебастромъ называютъ также отстой углекислой извести, которая осаждается въ нѣкоторыхъ ключахъ; изъ нихъ особенно примѣчателенъ Санъ-Филиппо, въ Тосканѣ. Докторъ Виньи воспользовался (1760) осадками этого ключа для приготовленія превосходныхъ барельефовъ и отливковъ съ медалей и антикъ, употребляя для сего формы изъ сѣры, которыя онъ ставилъ косвенно къ стѣнкамъ деревянныхъ кадей, опущенныхъ на дно ключа. Вода, бьющая съ кипѣніемъ изъ ключа, осаждала алебастръ,—и, въ теченіи трехъ или четырехъ мѣсяцевъ, формы наполнились. Во Франціи Бріо и Лежеръ придумали композицію, способную замѣнять алебастръ. Она составляется изъ мѣлу, глины, обожженаго и истолченаго кремня, которые мѣсятъ на водѣ, обжигаютъ и получаютъ мастику; — по увѣренію Мериме, она крѣпче алебастра и долѣе противостоитъ сырости воздуха.

дить успѣху формы. При формовкѣ колоссальныхъ работъ, алебастръ разводятъ въ ушатахъ и мѣшаютъ руками. Когда алебастръ сгуститься до нѣкоторой степени, его накладываютъ на модель тѣми же лопатками; если же изваяніе огромно, то руками, такъ чтобы онъ, обнимая выпуклости, въ тоже время, проникалъ во всѣ углубленія модели. Сверхъ слоя бѣлаго алебастра, для крѣпости, накладывается еще слой, болѣе толстый, алебастра сѣраго, о которомъ говорилось выше; а дабы форму не коробило и не сводило, въ сѣрый алебастръ кладутся желѣзные прутья, изогнутые по округлостямъ и извивамъ формы. Такимъ образомъ алебастръ, отвердѣвъ, стороною, прикасающеюся къ глиняной модели, становится точнымъ (впалымъ) отпечаткомъ произведенія скульптора,—и имѣетъ, въ этомъ видѣ, названіе *формы*, а дѣлающіе ее носятъ названіе *формовщиковъ*. Отвердѣвшую форму снимаютъ съ модели; при колоссальныхъ работахъ прибѣгаютъ, въ этомъ случаѣ, къ желѣзному лому, который всаживаютъ въ формующуюся глиняную часть и раскачиваютъ его по направленію къ формѣ, дабы послѣдняя съ большею легкостью могла отстать отъ глины. Если въ углубленіяхъ впалой стороны формы оказывается оторвавшаяся отъ модели глина, ее вычищаютъ и всю форму промываютъ водой, посредствомъ кистей.

Но такъ дѣлаются формы только съ барельефовъ совершенно плоскихъ и съ медалей, т. е. съ тѣхъ глиняныхъ и восковыхъ моделей, въ которыхъ нѣтъ значительно выдающихся частей, нѣтъ впадинъ, дно которыхъ шире самаго отверстія, шире пролета между фигурами или частями ихъ. Такимъ же образомъ дѣлается форма, служащая для отливки изъ алебастра лишь одного экземпляра; она называется *черной* (á creux perdu) (*); а другая, производство которой гораздо сложнѣе, въ противоположность первой, называется *чистой* (à bon creux), изъ которой можно добыть нѣсколько *отливковъ, слѣпковъ, экземпляровъ*. Къ ней прибѣгаютъ при формовкѣ горельефовъ, части фигуръ которыхъ или ихъ атрибутовъ, выдающіяся значительно

(*) Посредствомъ черной формы снимаютъ съ удивительною точностью слѣпки маленькихъ животныхъ, пресмыкающихся, какъ наприм. ящерицъ, лягушекъ, птицъ и также цвѣтовъ. Примѣсивши къ алебастру небольшое количество глины, предметъ покрываютъ этимъ составомъ, въ которомъ оставляется каналикъ и проводникъ для воздуха. Когда такая форма совершенно высохнетъ, ее обжигаютъ;

въ воздухъ, срѣзываются нитями или проволокою и формуются отдѣльно; тогда горельефъ, лишеный своихъ большихъ выпуклостей, формуется въ остальномъ гораздо легче, безъ препятствій;—при колоссальныхъ же работахъ, первоначально формуются выдающіяся отъ плинта головы и оконечности фигуръ, неприлежащія къ общей плоскости горельефа, которыя, вслѣдъ за отформовкою, на глинѣ снимаются, дабы не мѣшали дѣлать форму съ остальнаго.

Съ горельефовъ, статуй, бюстовъ и колоссальныхъ изваяній, форма дѣлается изъ многихъ составныхъ частей.

Чтобы лучше объяснить, что заставляетъ дѣлать форму по частямъ и какимъ образомъ это дѣлается, мы возьмемъ, для примѣра, глиняную модель колоны, съ базой внизу и съ капителью на верху. Еслибы алебастръ обнялъ колону однимъ сплошнымъ кругомъ, то не было бы возможности снять такую форму съ модели, не повредивъ ее;—и потому составляютъ форму вокругъ колоны изъ двухъ накладокъ алебастра, совершенно смѣжныхъ одна съ другою, при обхватѣ модели; но чтобы онѣ не слились между собою, то на толщинѣ краевъ отвердѣвшей первой накладки, сверлятъ, оконечностью металлической лопатки, небольшія углубленія,—какъ послѣднія, такъ и всю поверхность краевъ смазываютъ тѣмъ же составомъ, какъ и модель. Масса алебастра, накладываемаго на другой половинѣ колоны, соединяясь съ послѣдней своими краями, входитъ и въ названныя выше углубленія первой части формы, такъ что твердѣя, образуетъ чрезъ нихъ внутренніе округленные шипы, вѣрно показывающіе сосѣдство кусковъ,—и слѣдовательно дающая возможность, послѣ снятія формы, сложить ее снова въ томъ же порядкѣ и видѣ, какъ она была на модели. При формовкѣ фигуръ, барельефовъ, горельефовъ и въ особенности драпировокъ изъ тонкихъ тканей, такая форма очень усложняется и требуетъ большой опытности формовщика и всей его смѣтливости при расположеніи множества частей формы, которыя принимаютъ, въ этомъ случаѣ, всевозможные виды и очертанія. Въ извѣстной, наприм., всѣмъ

а пепелъ, оставшійся отъ животнаго, высыпаютъ чрезъ каналикъ, въ который потомъ вливаютъ матеріалъ, изъ котораго хотятъ имѣть слѣпокъ. Бернаръ Палисси (въ Парижѣ) формовалъ такимъ образомъ большую часть маленькихъ животныхъ, рыбъ, раковинъ и плодовъ, которыми украшалъ горельефно свои превосходные фаянсы.

древней статуѣ Германика, форма одной драпировки, падающей съ лѣвой его руки до земи, состоитъ слишкомъ изъ ста кусковъ. При такомъ множествѣ составныхъ частей или накладокъ, форма, будучи снята съ модели, не могла бы держаться, распалась бы, во избѣжаніе чего, всѣ малые куски, когда они общностію своей еще обнимаютъ горельефъ, бюстъ или фигуру, покрываются другими слоями алебастра въ большихъ размѣрахъ и большей толщины; такая верхняя оболочка называется *раковиною,* въ которую, по снятіи формы, и вкладываются выше названныя составныя части, пригоняемыя опытными формовщиками на свои мѣста, по очертанію краевъ и боковъ. Иногда на поверхности мѣлкихъ составныхъ частей формы, прежде наложенія раковины, вставляются небольшія проволочныя колечки, удобныя къ отнятію этихъ кусковъ отъ глиняной модели, посредствомъ остроконечно загнутыхъ желѣзныхъ инструментовъ.

Когда форма снята съ модели, ее просушиваютъ, потомъ напитавши внутреннія ея стѣнки мыломъ, смѣшаннымъ съ масломъ, тѣмъ же составомъ увлажаютъ ее передъ самымъ тѣмъ временемъ, какъ она должна принять въ себя жидко разведенный алебастръ, вливаемый изъ бадьи, чаши, ковша или другой какой деревянной посуды.

Тогда форма складывается, связывается накрѣпко веревками и начинается добываніе изъ нея слѣпковъ или отливковъ.

Чтобы не сдѣлать алебастровый отливокъ слишкомъ тяжелымъ и ради экономіи въ алебастрѣ, формовщики, вливши его въ форму, перевертываютъ послѣднюю на рукахъ, въ разныхъ направленіяхъ, такъ, чтобы алебастръ проникалъ во всѣ углубленія формы и ложился только по ея стѣнкамъ, образуя пустоту въ срединѣ отливка. При большихъ отливкахъ, формовщикъ опускаетъ руку въ форму и обмазываетъ вторымъ слоемъ алебастра ея стѣнки, а потомъ и сѣрымъ алебастромъ, стараясь, вмѣстѣ съ тѣмъ, дать одинаковую толщину всему отливку. Для большей прочности слѣпка, кладутъ внутри его, въ распоръ, деревянные брусья и драни; въ колоссальныхъ же отливкахъ желѣзные каркасы.

Когда жидкость окрѣпнетъ, форму развязываютъ и разнимаютъ; тогда отвердѣвшій алебастръ представляетъ совершенное подобіе глиняной модели, сохраняя въ точности всѣ ея достоинства и недостатки.

чтобы извлечь отливокъ изъ черной формы, ее откалываютъ, отбиваютъ по частямъ отъ слѣпка, посредствомъ долотьевъ, съ тѣмъ вмѣстѣ, безъ сомнѣнія, уничтожая ее.

Части, срѣзанныя съ модели, сформованныя и отлитыя отдѣльно, прикрѣпляются на своихъ мѣстахъ разведеннымъ съ водою алебастромъ. Такимъ же образомъ прикрѣпляютъ отломившіяся части: руки, пальцы, и проч.

На слѣпкахъ, несмотря на то, что составныя части формы соединяются и связываются плотно, остаются слои тамъ, гдѣ эти части сходятся. Сверхъ того, при всей оконченности модели, на отливкахъ обозначаются иногда неровности, называемыя *фальшами;* причина этого—бѣлизна алебастра, которая дѣлаетъ ихъ болѣе видимыми, нежели темный цвѣтъ глины. Когда слѣпокъ высушится, слои и неровности его счищаются самимъ художникомъ, мѣлкими рашпилями, окончательно же моржевой шкуркой; при недосугѣ художника или при многосложной работѣ, расчистка поручается опытному и искусному формовщику (*).

Какъ формуются глиняныя и восковыя модели, такъ снимаютъ форму и съ бронзовыхъ произведеній, съ рѣзьбы изъ дерева, съ мрамора и рѣзанныхъ камней. Форму дѣлаютъ и съ натуры; это преимущественно нужно художникамъ, какъ средство быть всегда глазъ на глазъ съ своей великой учительницей. Съ натуры формуются чаще оконечности и спина; дыханіе, подымающее грудь, бока и животъ, не позволяетъ алебастру оставаться въ одномъ положеніи. Для этого тѣло натирается масломъ или помадой, потомъ накладывается алебастръ и прорѣзывается суровыми нитями до тѣла, дабы потомъ, по наложеніи втораго слоя алебастра, легко было, приподнимая нити съ обоихъ концевъ къ верху, разрѣзать и вторую накладку, и тѣмъ облегчить разнятіе формы; здѣсь нужно много снаровки и проворства формовщика; *маска* формуется съ лица весьма просто. Желающему предлагаются два, обрѣзанныя съ обоихъ концевъ, гусиныя пера или соломенки, ко-

---

(*) Художникъ съ прискорбіемъ глядитъ на гипсы, продаваемые на лоткахъ, по улицамъ. Онъ въ произведеніяхъ Кановы, Рауха, не узнаетъ иногда ни того, ни другаго. Какъ русскіе, такъ и итальянскіе формовщики, торопясь удовлетворить распространяющейся у насъ страсти къ гипсамъ, снимая слои съ отливковъ, снимаютъ въ тоже время и ихъ достоинства. Девизъ ихъ искусства: было бы гладко!

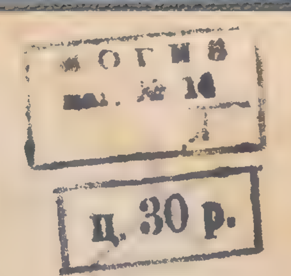
торыя, вложа въ ноздри носа, нужно держать руками, дабы чрезъ нихъ дышать въ то время, какъ лицо и вмѣстѣ ротъ, покроются жидкимъ алебастромъ; охотниковъ снимать съ себя маски очень мало, потому что алебастръ твердѣя, разгорячается и производитъ удушливую теплоту, такъ что съ людей очень полнокровныхъ и сами скульпторы отказываются снимать маски, боясь прилива крови къ головѣ. Въ Петербургѣ, академикъ А. Н. Бѣляевъ (изъ Москвы) дѣлаетъ чудеса въ формовкѣ всѣхъ родовъ. Такъ онъ снимаетъ маску съ живаго человѣка, съ открытыми глазами, которые обходитъ по вѣкамъ алебастромъ; точно также онъ поступаетъ съ ноздрями,—и замѣчательно, что слой алебастра, налагаемый имъ на лицо, имѣетъ толщину не болѣе какъ десять игорныхъ картъ, сложенныхъ вмѣстѣ.

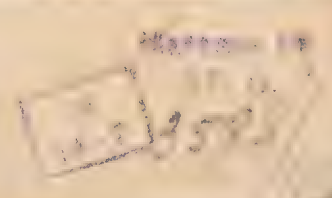
Въ настоящее время, въ большомъ употребленіи снимать маски съ умершихъ, лица которыхъ, какъ и живыхъ, натираются помадой. Алебастровые слѣпки иногда *полируютъ*, посредствомъ мыла и натиранія байкой; есть и другія на то средства, но самое употребительное для этого, въ послѣднее время,—это пропитываніе слѣпковъ, нагрѣтыхъ въ печкѣ, стеариномъ, который топятъ и имъ поливаютъ нѣсколько разъ отливокъ. Если послѣдній сдѣланъ изъ лучшаго казанскаго алебастра, хорошо пропитанъ стеариномъ и имѣетъ на мѣстѣ постановки выгодное освѣщеніе, то можетъ ввести въ обманъ и инаго знатока скульптуры. Такъ было нѣсколько лѣтъ тому назадъ, когда, очень образованная и хорошо знакомая съ произведеніями искусствъ за границей, дама поздравила пишущаго эти строки съ новопроизведенными барельефами изъ мрамора, для *Отрады*, подмосковнаго имѣнія графа Орлова-Давыдова, тогда какъ барельефы эти, изображающіе аллегорически четыре времени года и четыре поры сутокъ, были сдѣланы изъ наилучшаго алебастра и лишь хорошо пропитаны стеариномъ.

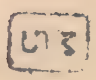
Алебастровые слѣпки также *бронзируютъ*; употребительнѣйшій способъ: покрывать слѣпокъ лакомъ изъ анимы и льнянаго масла, посредствомъ кисти, и давать ему на столько высохнуть, чтобы оставалось нѣсколько клейкости; тогда, на сухую мягкую кисть берутъ бронзовый порошокъ и припорашиваютъ имъ слѣпокъ не сплошъ, но мѣстами.

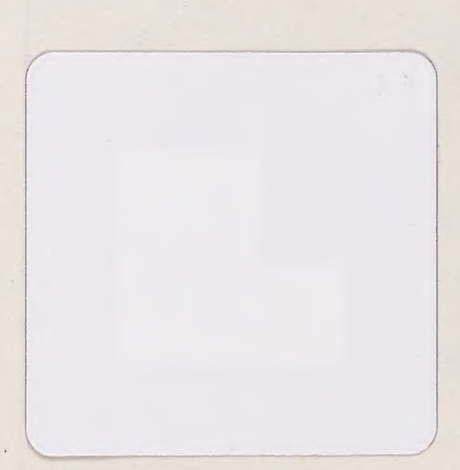
ОПЕЧАТКИ

напечатано:		*читать:*
стран.		
119	трулъ	трудъ
121	всхѣхъ.	всѣхъ
128	колсосомъ.	колоссомъ
131	осчастливтеннымъ.	осчастливленнымъ
141	грудился.	трудился
148	однокошниковъ.	однокашниковъ
149	раскинуться.	раскинутыя
155	зя.	за
156	пересыпанною.	пересыпанную
162	молитвою Богу.	молитвою къ Богу
177	натунаго.	натурнаго
185	ВальтеръСкотъ.	ВальтеръСкоттъ
201	писма.	письма
211	въ Одессу.	чрезъ Одессу
216	предсѣдатемъ.	предсѣдателемъ
272	твоему отечеству.	своему отечеству
275	Петерянный.	Потерянный
282	Indépendence Belge.	Indépendance Belge


МОГИЗ
маг. № 14







GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00881 5074